FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNÉE 1968

THÈSE

N° 49

POUR

LE DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PAR

Paul ROLLAND

Né le 5 mars 1938, à Saint-Ouen

Présentée et soutenue publiquement le 1968

LE COMPLEXE D'ŒDIPE

DANS L'ŒUVRE ET LA VIE DE JULES RENARD

Président : M. MICHAUX, Professeur

IMPRIMERIE
R. FOULON & Cie
29, Rue Deparcieux, 29
PARIS — 1968

FACULTÉ DE MÉDECINE DE PARIS

ANNÉE 1968

THÈSE

N°

POUR

LE DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

PAR

Paul ROLLAND

Né le 5 mars 1938, à Saint-Ouen

Présentée et soutenue publiquement le 196

LE COMPLEXE D'ŒDIPE

DANS L'ŒUVRE ET LA VIE DE JULES RENARD

Président : M. MICHAUX, Professeur

IMPRIMERIE
R. FOULON & Cie
29, Rue Deparcieux, 29
PARIS — 1968

PROFESSEURS HONORAIRES

MM. Alajouanine (T.), Bénard (H.), Bernard (E.), Binet (L.), Bulliard (H.), Cathala (J.), Chabrol (E.), Chailley-Bert (P.), Cheymol (J.), Debré (R.), Fey (B.), Galliard (H.), Gaudart d'Allaines (F. de), Gennes (L. de), Giroud (A.), Hazard (R.), Heuyer (G.), Laroche (G.), Lavier (G.), Lelong (M.), Lévy (Mlle J.), Lévy-Solal (E.), Lian (C.), Marchal (G.), Mathieu (P.), Monod (R.), Moreau (R.), Moulonguet (P.), Pasteur Vallery-Radot, Petit-Dutaillis (D.), Piédelièvre (R.), Quénu (J.), Renard (G.), Senèque (J.), Strohl (A.), Tanon (L.), Verne (J.).

Doyen : Georges BROUET

1er assesseur : Daniel BARGETON — 2e assesseur : Jean GOSSET

I. — PROFESSEURS

1° CHAIRES DE SCIENCES FONDAMENTALES

a) Professeurs titulaires :

	MM.
Anatomie	Delmas (A.)
—	Huard (P.)
Anatomie et cytologie path.	Delarue (J.)
Anesthésiologie	Vourc'h (G.)
Bactériologie et virologie.	Tournier (P.)
Biochimie médicale	Jayle (M.-F.)
—	Polonovski (J.)
—	Desgrez (P.)
Biologie appl. à l'Education physique et aux Sports.	Malmejac (J.)
Biologie médicale	Fauvert (R.)
Biophysique médicale	Bugnard (L.)
—	Dognon (A.)
—	Djourno (A.)
Cancérologie expérimentale	Mathé (G.)
Chimie pathologique	Schapira (G.)
Génétique fondamentale	Lejeune (J.)
Histoire de la médecine et de la chirurgie	Coury (Ch.)
Histologie et Embryologie	Tuchmann-Duplessis (H.)
— —	Coujard (R.)
Hygiène et méd. préven.	Boyer (J.)
Médecine du Travail	Desoille (H.)
Médecine légale, Droit méd. et déontologie	Derobert (L.)
Microbiologie (Bactériol. et virologie)	Fasquelle (R.)
Parasitologie	N...
Pathologie chirurgicale	Laurence (G.)
—	Kuss (R.)
—	Verne (J.-M.)
Pathologie exotique	Brumpt (L.-C.)
Pathologie expér. et comp.	Merklen (F.-P.)
Pathologie médicale	Laroche (Cl.)
—	Bricaire (H.)
—	Péquignot (H.)
Pathologie respiratoire	Turiaf (J.)
Pathologie et thér. génér.	Maurice (P.)
Pharmacologie	Boissier (J.-R.)
—	Lechat (P.)
Physiologie	Bargeton (D.)
—	Parrot (J.)
Physiologie et path. obst.	Lepage (F.)
Radiologie médicale	Desgrez (H.)
Technique chirurgicale et Chirurgie expérimentale.	N...
Thérapeutique	Lamotte (M.)
Thérapeutique appliquée	N...

b) Professeurs a titre personnel :

Anatomie	Cabrol (Ch.)
Anatomie anthropologique.	Olivier (G.)
Anatomie pathologique	Nezelof (Ch.)
Bactériologie	Barbier (P.)
Biochimie médicale	Dreyfus (J.-Cl.)
Biologie médicale	Bourlière (F.)
Parasitologie	Larivière (M.)
Pathologie expérimentale	Loeper (J.)
Physiologie	Dejours (P.)
	Scherrer (J.)
Physique médicale	Kellershohn (L.)
	Gougerot (L.)
	Roucayrol (J.-Cl.)
	Tubiana (M.)
Radiologie médicale	Fischgold (H.)

UNIV. LEIDEN BIBL.

2° CHAIRES DE SCIENCES CLINIQUES

a) Professeurs titulaires :

	MM.
Cliniques :	
— carcinologique	Denoix (P.)
— carcinologique chirurg. (Necker)	Redon (H.)
— cardiol. (Broussais) ..	Soulié (P.)
— cardiol. (Boucicaut) ..	Lenègre (J.)
— chirurgicales : *Beaujon :* Lortat-Jacob (J.-L.) ; Baumann (J.) - *Cochin :* Leger (L.) - *Hôtel-Dieu :* Patel (J.) - *Saint-Antoine :* Gosset - *Salpêtrière :* Sicard (A.) - *Tenon :* Olivier (Cl.).	
— chirurg. orthopéd. et traumatol. (Cochin) ..	Merle d'Aubigné (R.)
— chirurg. orthopéd. et traumatol. (Foch)	Padovani (P.)
— chirurg. orthopéd. et traumatol. (Beaujon) ..	Cauchoix (J.)
— chirur. infant. et orthop. (Enfants-Malades)	Fèvre (M.)
— chirurgie cardio-vascul. (Broussais)	Dubost (Ch.)
— chir. thorac. (Laennec).	Mathey (J.)
— dermatol. (Saint-Louis).	Duperrat (F.)
— endocrinolog. (Pitié) ..	Decourt (J.)
— Génét. médic. (Enfants-Malades)	Lamy (M.)
— chir. et gynéc. (Broca)	Huguier (J.)
— maladies cutanées et syphilit. (Saint-Louis) .	Degos (R.)
— maladies des enfants (Enfants-Malades)	Turpin (R.)
— malad. infect. (Claude-Bernard)	Mollaret (P.)
— malad. mentales et de l'encéph. (Sainte-Anne)	Delay (J.)
— maladies du sang (Broussais)	Bernard (J.)
— malad. du système nerveux (Salpêtrière)	Castaigne (P.)
— médicales : *Bicêtre :* Deparis (M.) - *Broussais :* Milliez (P.) - *Cochin :* N... - *Hôtel-Dieu :* Bariéty (M.) - *Pitié :* Dreyfus (G.) - *Saint-Antoine :* Conte (M.) ; Kourilsky (R.) ; Boudin (G.).	
— d'hydrologie et de climatologie (Bichat) ...	Debray (Ch.)
— médicale infantile et pédiatrie sociale (Enfants-Malades)	Marie (J.)

	MM.
— médicale propédeutique (Broussais)	Justin-Besançon (L.)
— médico-sociale du diabète sucré et des maladies métabol. (Hôtel-Dieu)	Derot (M.)
— néphrologique (Necker)	Hamburger (J.)
— neuro-chirurgie (Pitié) .	David (M.)
— neurolog. (Salpêtrière) .	Garcin (R.)
— obstétricales : *Baudelocque :* Lacomme (M.) - *Saint-Antoine :* Merger (R.).	
— obstétricale et gynécol. (Port-Royal)	Varangot (J.)
— ophtalmol. (Hôtel-Dieu)	Offret (G.)
— ophtalmolog. (Cochin).	Bregeat (P.)
— oto-rhino-laryngologique (Lariboisière)	Aubry (M.)
— pédiatrie (Trousseau) .	Mozziconacci (P.)
— pédiatrie et de puéricul. (Saint-Vincent-de-Paul)	Thieffry (S.)
— pneumo-phtisiologie (Laennec)	Brouet (G.)
— neuro-psychiatrie infantile (Salpêtrière)	Michaux (L.)
— rhumatologie médicale et sociale (Cochin) ..	Coste (F.)
— rhumatol. (Lariboisière)	Sèze (S. de)
— stomatol. (Salpêtrière) .	Dechaume (M.)
— thérap. chirur. (Vaugirard)	Roux (M.)
— thérapeutique médicale (Saint-Antoine)	Lemaire (A.)
— toxicologique (Widal) .	Gaultier (M.)
— traumat. et orthopédique (R. Poincaré)	Judet (R.)
— urologique (Cochin) ..	Aboulker (P.)
— urologique (Necker) ..	Couvelaire (R.)
Hygiène et clinique de la 1re enfance (Trousseau)	Laplane (R.)
Séméiologie médicale (A. Chantin)	Domart (A.)
— (Lariboisière)	Bouvrain (Y.)
— (Pitié)	Rambert (P.)
— (Rothschild)	Wolfromm (R.)
Séméiologie et clinique chirurgicales (Broussais) .	Poilleux (F.)

b) Professeurs a titre personnel :

Hématologie	André (R.)
	Bousser (J.)
Hydrologie et climatologie	Giberton (A.)
Maladies infectieuses ...	Bastin (R.)
Médecine : Azerad (E.) ; Bour (H.) ; Caroli (J.) ; Dreyfus (B.) ; Grossiord (A.) ; Lambling (A.) ; Launay (Cl.) ; Payet (M.) ; Perrault (M.) ; Siguier (F.) ; Worms (R.).	
Néphrologie	Richet (G.)
Neuro-chirurgie	Le Beau (J.)
Neurologie	Lhermitte (F.)
Neuro-psychiatrie	Pichot (P.)
Oto-Rhino-Laryngologie .	Maduro (R.)
Pédiatrie	Polonovski (Cl.)
	Royer (P.)
Pneumo-Phtisiologie	Kreis (B.)
	Meyer (A.)
Rhumatologie	Delbarre (F.)

II. — PROFESSEURS SANS CHAIRE

	MM.
Anatomie pathologique ..	GOUYGOU (Ch.)
Bactériologie	CHRISTOL (D.)
Biochimie médicale	CARTIER (P.)
	GONNARD (P.)
	NORDMANN (J.)
Biologie médicale	HARTMANN (L.)
Chirurgie	CERBONNET (G.)
Hématologie	BILSKI-PASQUIER (G.)

	MM.
Maladies infectieuses	DUPONT (V.)
Neuro-psychiatrie	TARDIEU (G.)
Pédiatrie	ROSSIER (A.)
Physique médicale	COURSAGET (J.)
	GREMY (F.)
Physiologie	GIRARD (Fr.)
Stomatologie	CHAPUT (Mme A.)

III. — PROFESSEURS DÉTACHÉS DANS LES UNIVERSITÉS ÉTRANGÈRES

Bactériologie : M. HAUDUROY (P.), *pr. s. ch.*

Pathologie chirurgicale : M. RUDLER (J.), *pr. s. ch.*

IV. — PROFESSEURS ASSOCIÉS

Hormonologie ..... MORICARD (R.)

Statistique médicale et épidémiologique ..... SCHWARTZ (D.)

Secrétaire général de la Faculté : M. LENA (J.).
Conseiller administratif : Mlle CHAINTREUIL (G.).
Conservateur en Chef de la Bibliothèque, Conservateur du Musée d'Histoire de la Médecine : M. le Docteur HAHN (A.).

Conservateurs : Mlles DUMAITRE (P.), LAURENT (H.), LE NOIR (G.).
Bibliothécaires : Mmes CONTET (J.), FORGET (F.), Mlles DUROSOY (M.-F.), ROBERGE (D.), Docteur SCHILLER (J.).

Par délibération en date du 9 décembre 1798, l'Ecole a arrêté que les opinions émises dans les dissertations qui lui seront présentées, doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et qu'elle n'entend leur donner aucune approbation ni improbation.

A MON PÈRE

A MA MÈRE

A TOUS LES MIENS

A Monsieur le Professeur L. MICHAUX

Professeur de la Chaire de Psychiatrie Infantile
à la Faculté de Médecine de Paris
Médecin des Hôpitaux de Paris
Officier de la Légion d'Honneur

Qui a bien voulu s'intéresser à cette thèse et m'a fait le grand honneur d'en accepter la présidence.

A Monsieur le Professeur D.-J. DUCHÉ

Professeur Agrégé à la Faculté de Médecine

Médecin des Hôpitaux de Paris

Qui a inspiré et encouragé ce travail et voudra bien trouver ici l'expression de ma particulière gratitude.

A MON COUSIN

MONSIEUR LE DOCTEUR J.-P. CALVET

Chirurgien des Hôpitaux de Paris

Membre de l'Académie de Chirurgie

ET

A MONSIEUR LE PROFESSEUR R. WOLFROMM

Médecin des Hôpitaux de Paris

Très respectueusement et dans une intention qui les rapproche l'un et l'autre de mon grand-père, Monsieur Paul ROLLAND, leur professeur de Rhétorique au Lycée Buffon.

A MADAME LE DOCTEUR HÉLÈNE MICHEL-WOLFROMM

Qui a contribué au développement de mon intérêt pour la psychiatrie.

A MES MAITRES

E. AZERAD, Médecin des Hôpitaux de Paris

V. BERTRAND, Médecin des Hôpitaux Psychiatriques de la Seine

R. GARCIN, Professeur à la Faculté de Médecine de Paris

C. KOUPERNIK, Assistant des Hôpitaux de Paris

J. LAPRESLE, Médecin des Hôpitaux de Paris

J.-A. LIÈVRE, Médecin des Hôpitaux de Paris

H. MIGNOT, Médecin des Hôpitaux Psychiatriques de la Seine

P. RONDOT, Médecin des Hôpitaux de Paris

Qui m'ont accueilli dans leur Service et dispensé un enseignement si attachant.

Au Docteur et a Madame PILON

En toute sympathie.

A MES COLLÈGUES,

MÉDECINS INTERNES ET ASSISTANTS,

DE L'HOPITAL PSYCHIATRIQUE DE MAISON-BLANCHE

AUX INFIRMIÈRES

DES DIVERS SERVICES HOSPITALIERS

Dont j'ai eu l'occasion d'apprécier le dévouement.

A MES AMIS

C'est le sort de la psychanalyse d'avoir pénétré partout, dans le puissant mouvement dont elle a drainé, d'année en année, notre sol mental et ce n'est pas d'aujourd'hui que la psychologie de notre temps marque l'intérêt qu'elle porte à la relation première et primordiale du jeune enfant avec sa mère comme à l'importance qu'elle accorde à ses conséquences affectives dans les ramifications adultes de l'investissement du capital œdipien et post-œdipien.

Nous ne voulons aucunement, dans ce travail, nous attarder outre mesure à une quelconque analyse de la situation œdipienne fort bien définie et clarifiée par les écrits classiques : notre propos étant essentiellement de nous pencher sur un exemple d'œdipe fort mal abordé, aux prémisses insolites pour l'observateur, douloureux dans sa construction, mais finalement dispensateur du même bénéfice qu'à l'accoutumée, en dépit des caractères apparemment si déconcertants du matériel initial disponible.

Cet exemple œdipien choisi comme objet de notre étude, s'appuiera sur la confrontation du duo (nous pourrions dire du duel) affectif de l'auteur de « Poil de Carotte » avec sa mère et du prolongement littéraire qui s'ensuivit.

Nous nous proposons, à la faveur de cet exemple, de souligner une fois de plus la fondamentale importance de l'image de la mère dans la construction et le développement d'une économie affective définitive.

La notion œdipienne suppose, on le sait, trois personnages : la mère aimée, le père-rival admiré et tenu à l'écart face à l'enfant-œdipe.

C'est l'amour maternel provocateur qui va permettre l'induction de la relation affective avec le jeune garçon en disponibilité amoureuse.

On sait que l'attachement de l'enfant à sa mère va entraîner une relation conflictuelle avec le père détenteur des mêmes attributs virils, souvent masquée en une attitude d'accueil à l'égard de celui-ci, inconfortable et toute réactionnelle de la part de l'enfant.

Suivant un déroulement classique, nous rappellerons l'abandon progressif du sentiment œdipien, l'identification progressive au père et la détermination d'un choix sexuel définitif de l'enfant pour le sexe opposé.

A la suite de ce court rappel de notions bien codifiées, nous allons tenter d'examiner et de rapporter l'aventure œdipienne et ses conséquences chez l'écrivain Jules Renard qui s'est livré à ses contemporains de deux manières :

— en écrivain, J. Renard nous léguant ce personnage si familier de « Poil de Carotte », héros non inventé, à peine « enjolivé », véritable figure de proue de toute l'œuvre de l'auteur ;

— en homme, en deçà et au-delà du personnage littéraire en perpétuelle auto-justification, dans son « Journal » qui témoigne, année par année, d'une véritable et bien curieuse tentative analytique.

* *

A la lecture du livre « Poil de Carotte », nous pouvons d'emblée mettre à jour l'exclusivité des sévices maternels à l'égard de Poil de Carotte.

1 « Ainsi Mme Lepic ne supporte pas qu'une autre qu'elle touche à Poil de Carotte », dit celui-ci. La réaction de Poil de Carotte à cette tragique sollicitude maternelle est du genre « et s'il me plaît d'être battu »...

2 « Et après (dit-il, à une voisine qui le plaint), est-ce que ça vous regarde ? Mêlez-vous donc de vos affaires et laissez-moi tranquille. »

Poil de Carotte choisi, distingué de son frère et de sa sœur dans cette situation préférentielle, donne son adhésion, se fait le complice de sa mère.

Nous verrons un peu plus loin les raisons déterminantes qui ont entraîné Mme « Lepic-Renard » à adopter cette curieuse relation avec le dernier-né de la famille.

Poil de Carotte (Jules Renard) arrive au monde, mal venu, à une époque où ses parents ne s'entendent plus.

3 « Tu venais trop tard (confie à son fils M. Lepic, dans la pièce « Poil de Carotte »), au milieu de nos dernières querelles. Nous ne te désirions pas. Tu me demandes la vérité, je te l'avoue, elle peut suffire à expliquer ta mère. » Et Poil de Carotte de cons-
4 tater : « Et la famille, papa ? quelle blague ! quelle drôle d'invention ! »

M. Lepic évoque quelques années de mise à l'écart pour son fils (pièce « Poil de Carotte »).

5-6 « D'abord ta mère t'a mis tout de suite en nourrice... quand tu es revenu, on t'a prêté quelques années à ton parrain qui n'avait pas d'enfant. »

L'enfant, de par son insolente naissance, ne peut suggérer à sa mère qu'un des derniers instants authentiques de sa vie amoureuse. Il va concrétiser la mésentente conjugale, servir de malheureux trait d'union entre père et mère.

7 Que dire du père, de M. Lepic ? « Il est tout le temps dehors. » C'est un père absent du foyer, qui se retranche dans un mutisme défensif et une attitude d' « abandonnisme », se réfugiant en de solitaires occupations de chasseur auquel on est en droit de prêter
8 quelques intrigues de fortune. La « culotte de chasseur accrochée au mur » symbolise dans la pièce de théâtre son vestige familial. M. Lepic est un disparu, fondamentalement déçu par une épouse

9 dont nous analyserons plus loin le caractère. « Pour M. Lepic, elle est comme si elle n'existait pas », nous dit-on de sa femme, dans la pièce.

10 Léon Guichard, auquel nous devons une étude nuancée et approfondie de l'auteur, dans son livre « Jules Renard » (La Bibliothèque Idéale, Gallimard), nous révèle que François Renard, le père, avait l'habitude d'écrire sur une ardoise pour signifier quelque chose à sa femme.

La rupture de la communication verbale entre les époux permet de mesurer l'importance du fossé affectif qui sépare les époux « Lepic ».

On sait aussi que la mère de Poil de Carotte avait trouvé dans sa religion et son engouement pour les représentants de celle-ci, des consolations suffisamment substantielles, comblant ainsi la perte du bénéfice conjugal.

Poil de Carotte va donc représenter pour sa mère la miraculeuse occasion de reprendre le contact avec un mari définitivement démis de ses fonctions.

Cette proie facile, amenée d'emblée par sa mère à jouer le rôle indirect du mari absent, miniaturisé et vulnérable, réalise avec une certaine complaisance, nous l'avons déjà dit, cet emploi de substitut agressé.

Porrot, dans son livre « L'enfant et les relations familiales », p. 4, dit :

11 « Dans la société familiale..., le père doit incarner l'autorité, la mère l'affection, les frères et sœurs la rivalité et le foyer la solidarité. Le rôle essentiel de chacun n'est cependant pas un rôle exclusif. La mère doit avoir aussi autorité sur ses enfants et le père les aimer... »

12 Il parle aussi du « baiser du père », de la « gifle de la mère » qui « ne sont pas des monstruosités génératrices de névroses futures ».

Nous dirons que ce qui définit la famille de Poil de Carotte, c'est ce bien furtif baiser du père, moins donné que sous-entendu, cette gifle de la mère, plus permanence gestuelle qu'occasion.

13 Porrot évoque l'importance de la « constance du cadre de références » et l'entourage de Poil de Carotte réalise assez bien cette fixité des caractères des personnages familiaux : méchanceté sélective de la mère, splendide isolement du père, sentiment de supériorité de grand frère Félix, gentillesse moqueuse ou compatissante de sœur Ernestine.

Nous pouvons affirmer que Poil de Carotte, dans l'œuvre et dans la vie, joue le rôle de gardien de la famille (un second chien

« Pyrame » * qui ne s'occupe qu'occasionnellement de défendre la maison des rôdeurs) dans la mesure où, cristallisant la revendication sthénique de la mère à l'égard du père, il défend celui-ci de celle-là.

Dans cette absence d'unité parentale, dans cette coexistence à deux, à trois, où Poil de Carotte se sent sans doute plus fils de sa mère que de son père, déjà suicidé affectif, on peut penser retrouver dans ce Cendrillon mâle, cette symbolique statue de cire dont la manipulation était autrefois prometteuse de maléfices à distance...

On peut donc voir dans ce petit personnage qui se dérange pour faire semblant, aux grognements du chien, de vérifier le bon ordre des abords nocturnes de la maison Lepic, la dernière justification d'un ménage, permettant d'une certaine façon à sa mère d'être une certaine épouse et au père un certain mari, au-delà d'une attitude punitive de l'une ou désinvestissante de l'autre.

14 M. Lepic : « — Et moi qui t'aurais cru plutôt de son côté ! »

Nous suivrons, tout au long de la lecture du livre « Poil de Carotte », le « petit bonhomme » témoignant d'une soumission de plus en plus parfaite, de plus en plus admise, à l'égard de ce rôle créé de toutes pièces par la vindicte maternelle, dans un échange sado-masochiste.

La connivence avec le « bourreau » est évidente.

15 « Poil de Carotte est resté malpropre... Il a fait dans ses draps. Mme Lepic se garde de s'emporter... On lui apporte sa soupe au lit... »

« — Ah ! ma petite salissure, tu en as mangé, tu en as mangé, et de la tienne encore, de celle d'hier... »

16 Mais Renard ajoute : « Il s'y habitue. »

Poil de Carotte de répondre à la nouvelle bonne qui ne peut pas se figurer qu'il est un mauvais sujet.

17 « — Patience, vous y viendrez. »

18 « Il admet qu'il ronfle exprès, sans aucun doute. »

« Dès qu'il dort, il ronfle, c'est comme une passion. Aussitôt Mme Lepic lui entre deux ongles, jusqu'au sang, dans le plus gras d'une fesse. Elle a fait choix de ce moyen.

Le cri de Poil de Carotte réveille brusquement M. Lepic.

— Il a le cauchemar, dit Mme Lepic.

Et elle chantonne, à la manière des nourrices, un air berceur qui semble indien. »

---

* Le chien de la famille Renard répondait au nom de Pyrame.

19 « Dieu, que je suis bête... (dit Mme Lepic qui se reproche d'avoir une seconde oublié que la fonction de Poil de Carotte est d'assumer le mauvais côté des choses), Poil de Carotte, tu iras les fermer tous les soirs. » [Les poules.]

C'est la servitude organisée en désagréments rituels, tissée savamment par la mère pour le fils « élu ».

Ainsi nombreux sont les exemples de cette distinction affective morbide dont Poil de Carotte fait les frais, par rapport au reste de la petite fratrie.

Evoquons au passage la consolation perverse prodiguée par Mme Lepic, toute à la joie de consoler un fils qu'elle vient de priver du plaisir d'un partage de la chasse paternelle.

20 « Ce n'est pas ta mère qui te tourmenterait avec cette cruauté. »

Si le père part, le fils reste, à sa place, rappelant à sa mère l'heureux temps où le mari n'était pas encore une ombre.

Mais Poil de Carotte, ce persécuté, va être investi par sa famille que résume surtout sa mère, de fonctions de « bourreau ».

A propos des fonctions familiales : « Chacun des enfants a la sienne. Il (Poil de Carotte) est spécialement chargé d'achever les pièces de gibier blessées. Il doit ce privilège à la dureté bien connue de son cœur sec. »

Et Poil de Carotte va se prendre au jeu.

21 « Une pièce dans chaque main, derrière son dos, il commence, c'est pour aller plus vite. »

Mme Lepic : « — Ne fais donc pas ta sensitive ; en dedans, tu savoures ta joie... Le fait est qu'il raffine. »

Poil de Carotte au surplus joue à tuer certains animaux, en bon pervers conditionnel :

« La taupe. »

22 « Quand il a bien joué avec, il se décide à la tuer. Il la lance en l'air plusieurs fois... Stupéfait, Poil de Carotte s'aperçoit qu'elle s'arrête de mourir... Il change de méthode. »

Le « toiton ».

23 « Quand l'araignée tragique fonce, ferme l'étoile de ses pattes, étreint la proie à manger, il se dresse debout, passionné, comme s'il voulait sa part. Rien de plus. »

Le « chat ».

24 « Il a tué des oiseaux sauvages, des animaux domestiques, un chien, pour son propre plaisir ou pour le compte d'autrui. »

« ... Rien ne vaut la viande de chat pour pêcher les écrevisses... », et après la prémisses de tendresse et le subterfuge cruel du pseudo-cadeau de la tasse de lait et des caresses rassurantes..., « ... il lui applique au front le canon de sa carabine et fait feu ».

Nous reconnaissons ici la méthode maternelle et la complaisance du fils à l'appliquer, car, en somme, on voit à la fois dans ce jeu morbide de Poil de Carotte, utilité et gratuité.

Ajoutons, — nous nous expliquerons à ce sujet beaucoup plus loin, — que la mort de la taupe, réalisée de façon très ambivalente, pourrait s'apparenter au mécanisme d'un sacrifice totémique où la mort de l'animal tabou achève l'identification dans un processus d'appropriation définitive. Poil de Carotte est un double personnage qui s'apprend à son rôle de victime et ne l'accepte que dans un effort de déchiffrement progressif. Le rôle, c'est-à-dire l'acceptation de lui-même en tant que reflet de l'image préfixée par la mère, ne peut être admis que s'il est pleinement compris.

Le rôle punitif de la mère, donc la mère en totalité, ne sera apprécié par l'enfant que par une acceptation totale de son statut de mauvais sujet. C'est d'abord pour l'enfant une soumission anxiogène à laquelle il manque la signification.

Il sera tel que le veut sa mère pour plaire à cette mère qui en a décidé ainsi.

25 « Que fait l'oiseau dans la tempête : il ne se cramponne pas à la branche : il suit la tempête. »

26 Poil de Carotte, badin (à son père) :

« — Elle n'est pas heureuse de me donner des gifles ? »

M. Lepic : « — Si, si mais elle n'a guère avec toi que ce bonheur. »

Poil de Carotte : « — C'est tout ce que je peux lui offrir. »

Bien sûr, Poil de Carotte pourrait s'ingénier à se rendre invisible devant l'agression de Mme Lepic. Yvonne Rousseau, dans son

27 livre « Les troubles de l'instinct maternel », dira la nécessité pour les enfants mal-aimés de se « faufiler dans cette vie en tapinois sans gêner personne, les coudes au corps », et citant Renard : « Les fesses serrées, ne jamais dépasser personne, ne pas se hausser. Poil de Carotte le sait. Voyez son astuce » :

28 « Les enfants se mesurent leur taille... Poil de Carotte triche et se baisse légèrement pour ajouter un rien à la petite idée de différence. »

On comprend la tentation et il y a cédé de façon épisodique. Poil de Carotte ne tient sans doute pas, en fait, à se perdre dans l'anonymat de son frère et de sa sœur. L'inconfort d'un amoindrissement artificiel, pseudo-volontaire, comme tout désir de dévalorisation dans un oubli pseudo-sécurisant, ce serait pour lui une forme d'anéantissement (néantisation) psychique et l'angoisse vitale d'un Poil de Carotte en puissance, qui veut se comprendre à travers sa mère, ne peut se résoudre que dans une subordination à l'exigence maternelle qui a passé ce contrat avec lui,

« ... entre elle et moi, c'était convenu d'avance ». Les bonnes raisons d'un tel contrat, il ne les retrouvera, répétons-le, que plus tard. Ce qui compte, c'est de justifier pour lui-même et pour sa mère la « dureté bien connue de son cœur sec ».

Le rôle assigné est appris, par cœur, sans défaillance et avec une bonne volonté éliminant ou presque toute hargne, dans une intention d'amour désespérée.

« — Elle te donne un motif » (dit M. Lepic à propos d'une interdiction).

« Elle n'a pas de compte à me rendre. » Le pensum quotidien est assumé sans désaveu, et si l'ironie de l'enfant et de l'écrivain perce parfois, elle ne dénie pas l'acceptation.

A propos du désherbage auquel il se livre :

« — Ma mère dit que c'est excellent. »

Ou de ses cheveux :

« — Mme Lepic les voit rouges. Elle a de bons yeux. »

Au fond la conclusion de tout ceci pour Poil de Carotte, il la formule à la nouvelle servante.

« La maison est assez bonne. »

Poil de Carotte, pour assumer son œdipe, c'est-à-dire donner un sens vital à ses premières ébauches impressives amoureuses, doit consentir à se sentir impliqué dans un processus d'une rancune maternelle à l'égard d'un M. Lepic en voie de disparition, rancune bien évidemment obscure, au premier abord, dans l'arène du tête à tête conjugal de sa malheureuse enfance.

Une mère agressive lui est obscurément nécessaire, une mère indifférente serait l'équivalence de la propre mort de l'enfant.

Donnons ici encore une preuve flagrante de la complicité qui lie fils et mère.

Ainsi : « — Elle te fait donc bien peur ? dit Parrain.

— Ou plutôt, moi je ne lui fais pas assez peur... Mais je me vois armé d'un balai contre maman. Elle croirait que je l'apporte. Il tomberait de mes mains dans les siennes, et peut-être qu'elle me dirait merci, avant de taper. »

On en arrive pour Poil de Carotte à la logique d'un comportement perpétuellement sanctionné de façon quasi réflexive.

Devant l'indignation précédant le courroux de sa mère, témoin des enfantines velléités amoureuses de son fils à l'égard d'une petite voisine, Mathilde :

« Poil de Carotte pâle, croise ses bras et la nuque raccourcie, les reins chauds, les mollets lui cuisant déjà (situation érotique évidente), il a l'orgueil de s'écrier :

— Qu'est-ce que ça fait pourvu qu'on rigole. »

On comprend la réaction maternelle devant la menace du fait-divers mettant un instant en cause l'intégrité de la relation captatrice et dominatrice de Mme Lepic, en raison de l'ingérence d'un deuxième élément féminin, et l'attitude provocante de l'enfant face au bénéfice punitif. Erotisation de la sensation de Poil de Carotte, répétons-le, à la veille de la claque.

Nous avons présenté un Poil de Carotte agressé et agresseur. Apparaît clairement ici le regret de la mère de ne jouer, elle, qu'un seul rôle. Elle-même exprime volontiers sa nostalgie de l'impossibilité pour elle d'une position de victime.

A propos des perdrix que Poil de Carotte a coutume d'achever comme les autres pièces de la chasse de son père, Mme Lepic s'écrie :

37 « Les pauvres bêtes, je ne voudrais pas être à leur place, entre ses griffes. »

Demande inversée, bien sûr. Ou encore, au sujet d'un chat tué par son fils :

38 « — Ah !... j'ai dû centupler mes forces pour lui arracher le chat broyé sur son cœur. Je vous certifie qu'il ne me serre pas ainsi, moi. »

De même au retour d'une pêche de son fils.

39 « Elle lui caresse le cou et les épaules, mais comme elle retire sa main, elle pousse des cris de douleur. Elle a un hameçon piqué au bout du doigt...

— Tu m'as fait mal, mon cher petit. Oh ! je ne t'en veux pas ; ce n'est pas de ta faute.

Mme Lepic se courbe... Il fait le geste habituel de s'abriter derrière son coude mais, généreuse, elle l'embrasse devant tout le monde. Il ne comprend plus. » (Quelle évidente satisfaction pour Mme Lepic que ce rare bénéfice de l'inversion des rôles, car les voisins ne sont pas les seules raisons de cette générosité inattendue.)

Au-delà de la distinction agressive morbide fixée sur Poil de Carotte, Mme Lepic aime elle-même à se reconnaître dans son fils, lui faisant partager ses caprices.

Elle ne désavoue pas sa parenté avec lui. Elle lui façonne des goûts alimentaires calqués sur les siens, et Poil de Carotte est amené tout naturellement à partager ses appétits ou ses anorexies.

40 « Il ne reste plus de melon pour toi, dit Mme Lepic ; d'ailleurs, tu es comme moi, tu ne l'aimes pas... »

41 « Si elle a faim (admet le fils), je mange à sa faim, si elle a fini, j'ai fini aussi. »

Poil de Carotte a même pu satisfaire l'orgueil maternel :

42 « L'idée que Poil de Carotte est quelquefois distingué amuse la famille. »

43 A son fils s'écriant « fièrement comme Brutus » : « O vertu, tu n'es qu'un nom. » la mère lance : « — Bravo, superbe, je te félicite..., l'essentiel est d'avoir un Brutus dans sa famille. Admirez le nouveau Brutus..., espèce de petite brute, va. » On disait de l'enfant que « si les petits cochons ne le mangeaient pas, il ferait plus tard un gars huppé ». Rappelons d'ailleurs que le jeune Renard était l'espoir de la famille, du village et même de la ville de Nevers...

Ainsi au travers d'un véritable conditionnement de Poil de Carotte, au cours d'un laborieux et bien anxiogène apprentissage du rôle de l'être à part qu'on avait voulu qu'il fût, il serait bon d'exposer quelque peu le caractère de sa mère qui avait si bien su profiter de la venue du dernier né pour une singulière reprise de l'échange conjugal.

On devine aisément, à la lecture du livre « Poil de Carotte », le goût de la mise en scène chez Mme Lepic et la facilité de celle-ci à donner aux « voisins » un partage « des joies » du petit drame du théâtre familial dont Poil de Carotte fait les frais.

44 « On aurait dû inviter quelques voisins. Enfin Mme Lepic avec un dernier regard aux aînés comme pour leur demander :

— Y êtes-vous ? lève lentement, lentement la dernière cuillerée, l'enfonce jusqu'à la gorge, dans la bouche grande ouverte de Poil de Carotte, le bourre, le gave, et lui dit, à la fois goguenarde et dégoûtée :

— Ah ! ma petite salissure, tu en as mangé, tu en as mangé, et de la tienne encore, de celle d'hier. »

45 Et bien entendu les « voisins goguenards » ne sont pas de trop pour contempler la scène.

46 « Quant à toi, Poil de Carotte, emporte ta cuvette et va l'exposer sur le mur du jardin. Il faut que tout le village défile devant, pour ta confusion. Poil de Carotte prend la cuvette et sort ; et l'ayant déposée au soleil, il monte la garde près d'elle. »

Il semble que soit attribué à la « galerie » de ces spectateurs complaisants un rôle indirect d'approbation. C'est presque pour Mme Lepic un juré gagné d'avance.

Nous découvrons chez Madame Lepic (Mme François Renard), un certain nombre de traits de caractère apparentés. C'est une femme douée pour l'artifice, la théâtralisation du moindre fait-divers familial, le goût de la réussite de ses propres machinations. Chez cette femme aux émotions si peu sincères, à la thymie ins-

table, comédienne en diable, on peut aisément retrouver l'inauthenticité de la structure hystérique.

Il appartient de citer à propos de ce personnage des opinions éparses glanées ci et là, à propos de la vraie mère :

47 « Elle avocate bien », disait d'elle sa propre belle-mère. On la disait curieuse, menteuse, sans ordre, dépensière, donneuse, geignarde, bavarde et bigote.

Mais Poil de Carotte, jouet de sa capricieuse mère, ne peut au départ la percevoir que comme une menace avec laquelle il lui faut vivre et qui a été pour lui un modèle de cruauté à imiter. Ce dévalorisé affectif a su par amour et copie de sa mère transgresser jusqu'à l'inverser son rôle de victime élue. C'est ainsi qu'il pense avoir le plus de chance de conquérir l'amour de sa mère, l'agression du fils expliquant et absolvant l'agression de la mère. Il avoue à la bonne :

48 « — C'est peut-être à moi que vous trouverez le plus difficile caractère de la famille. Au fond, j'en vaux un autre (une autre, pourrait-il dire). Il suffit de savoir me prendre. »

Et de quémander une approbation de sa mère au coup de pouce qu'il donne à l'éviction de la vieille servante, entrant dans le jeu pervers de sa mère.

49 « Or, il devine que Mme Lepic a besoin d'un aide intelligent et sûr... L'accord se fera tacitement et Poil de Carotte devra agir sans être encouragé, sans espérer une récompense. »

La vieille bonne Honorine avait admis qu'elle s'en irait le jour où elle ne saurait même plus faire chauffer une marmite d'eau sur le feu. Poil de Carotte subtilise la marmite et Honorine verse d'un geste machinal ancillaire, sans regarder, l'eau qui tombe dans le feu.

50 « Rien ne peut plus sauver la vieille. » Et Poil de Carotte de penser : « A quoi bon se vanter d'une action méritoire, mendier un sourire d'honneur... »

On constate donc que la mère de Poil de Carotte, toute Mme Lepic qu'elle est, est une figure à imiter. Poil de Carotte la reproduira aveuglement dans ce qu'elle a de plus inquiétant et de cruel. Ce sera la dissolution de cette angoisse première liée à l'incompréhension de lui-même en tant qu'objet d'un choix insolite.

A travers la singulière confrontation de la mère et du fils que constitue le petit supplice quotidien, Poil de Carotte a finalement une famille qui lui permet d'acquérir une idée de lui-même, perturbante il est vrai, celle de ceux qui, nés par ailleurs, doivent payer un tribut, mais idée tout de même, donc capacité de struc-

turation, d'identification et d'autonomie dans un épanouissement même relatif.

Poil de Carotte pourra donc nourrir un curieux amour pour sa mère, fait d'admiration, d'approbation, mais aussi de terreur et de répulsion, attirance bien ambiguë, on en convient facilement. Bien sûr, cette stratégie œdipienne suppose des avances et des reculades, entraînant l'espérance et la déception, voire le sentiment d'un échec chez le petit personnage en quête de mère.

Dans « le mot de la fin », Poil de Carotte dit à son père avec
51 candeur : « — Je l'avoue, je n'aime plus maman », et plus loin : « Je voudrais me séparer de ma mère », terme choisi, fondamentalement marital que ce mot « séparer ». Il faut noter l'emploi par Renard d'une phrase similaire dans la pièce « Poil de Carotte » :
52 « — Je te prie, papa, de m'indiquer le meilleur moyen de me séparer d'elle. » C'est-à-dire apprends-moi à être toi.

Au fond, en tout état de cause, Poil de Carotte réclame et subit l'amour de sa mère...

53 « Personne ne m'aimera jamais, moi », constate l'enfant (jouant les chaperons) aux promenades de fiançailles de sa sœur.

« Au même instant, Mme Lepic, qui n'est pas sourde, se dresse derrière le mur, un sourire aux lèvres, terrible. Et Poil de Carotte ajoute, éperdu :

— Excepté maman. »

A d'autres moments, c'est le cri du cœur.

54 Ainsi dans l'épisode de la « Mie de pain » où Mme Lepic « par exception s'adresse à M. Lepic d'une manière directe ; c'est à lui, bien à lui qu'elle demande une mie de pain pour finir sa compote », M. Lepic lui en jette une.

« ... Quant à Poil de Carotte, hermétique... il se contient... parce qu'au nez de ses fils et de sa fille, on la traite (sa mère) comme la dernière des dernières ! »

Ou encore :

55 M. Lepic : « — Pourquoi pleures-tu ?

Poil de Carotte (la figure ruisselante) :

— C'est ton idée. Ma mère malheureuse parce que je ne l'aime pas. »

Poil de Carotte a donc aimé sa mère dans les limites affectives qu'elle lui a assignées. Il s'est senti valorisé dans le triste privilège qu'on lui avait accordé. Il a justifié la punition maternelle, en se rendant complice de la mère et parallèlement a été amené à rechercher l'explication d'un tel comportement. Ce qui l'a amené à déchiffrer le personnage du père mort pour la famille, dont Poil de Carotte a compris lentement les bonnes raisons de dispa-

rition qu'il s'est peu à peu attribuées dans une perspective d'identification au père.

Logique affective pour ce faisant presque fonction de mari que d'imiter le père dont on lui avait fait endosser la charge.

La phrase citée plus haut : « Je voudrais me séparer de ma mère », souligne la nostalgie de l'amour à peine possible et le désir sthénique d'abandonner le lien œdipien, si tenu soit-il. Car l'intention de fuite est réelle. Un rêve de Poil de Carotte nous en fait part, triste boutade :

56 « Si jamais on me donne, comme à grand frère Félix, un cheval de bois, pour mes étrennes, je saute dessus et je file. »

Poil de Carotte va donc s'employer à faire siens les refuges multiples de M. Lepic pour s'affranchir de la main-mise maternelle, pour réaliser, lui aussi, sa disparition. Ce sera d'ailleurs peine perdue pour Renard, comme nous le verrons plus loin, car le développement littéraire sous-entend toujours la mère omnipotente. Mme Lepic ne se trompe pas à ces velléités de sortie ébauchées par Poil de Carotte et les différentes interdictions maternelles pour le fils de partir à la chasse impliquent chez elle le désir de conserver son pouvoir de désaveu du mari.

M. Lepic tente d'aider son fils, l'encourage :

57 « — Poil de Carotte, mon ami, renonce au bonheur..., résigne-toi..., blinde-toi..., essaie de prendre le dessus, étouffe ta sensibilité et observe les autres, ceux mêmes qui vivent le plus près de toi, tu t'amuseras ; je te garantis des surprises consolantes... »

Ces conseils préfigurent la révolte du fils et la réplique littéraire. Citons encore la mise en garde du père au fils développant, en l'absence de sa mère, des idées « personnelles ».

58 « ... Il vaut encore mieux te taire, dit M. Lepic. »

Mais Poil de Carotte, alias Jules Renard, ne pourra taire bien longtemps ses « idées personnelles » et, devenu adulte, il va parler, et cette mère qui l'avait choisi comme l'ultime instrument de bien insolites retrouvailles avec le mari perdu va devenir, quelques années plus tard, son propre instrument dans un phénomène de lent accouchement (accouchement compliqué) de sa jeunesse singulière, et nous assistons à un laborieux dépassement (incomplet, certes, car la fixation à la mère reste sous-jacente) d'un œdipe captateur à la fois si frustrant et si bénéfique que le personnage de sa mère ne cessera de le hanter, se dessinant au travers de ses lignes.

* *

Le journal, jalon placé entre le littérateur et l'homme, pièce maîtresse de l'œuvre, nous livre de façon pure la pensée intime de Jules Renard, ce personnage si attachant.

59 « C'est tout de même ce que j'aurai fait de mieux et de plus utile dans ma vie. »

Il faut souligner en premier lieu la nuance fondamentale établie par Jules Renard entre les conteurs et les écrivains. « On conte ce que l'on veut..., on n'écrit pas ce que l'on veut. » Evoquant Maupassant : « On n'a pas d'intimité avec lui », disait-il.

Faisant une critique de l'œuvre en dehors de l'auteur où « l'on n'a pas besoin de casser à chaque instant des racines en soi-même », où « l'on ne risque rien de sa personne », Jules Renard se plaît à nous dire que « nous faisons nos pièces avec nous-mêmes ». En fait, peut-être éprouve-t-il l'inconfort de se sentir

60 propre sujet de son récit, car il avoue « le bonheur sans la préoccupation de rapporter quelque chose ». Les racines dont il parle prennent la figure d'une tentative de transfert face à la « neutralité (bienveillante) » du lecteur.

Donc sa relation d'écrivain centrée essentiellement sur la figure du malheureux Poil de Carotte, est intimement intriquée à sa vie tout court et son « Journal » constitue la fraction marginale qui explique la vie et justifie l'œuvre, dans une quête incessante d'exposition de la vie présente et d'actualisation, absolution de ses frustrations familiales.

Année par année, le journal montre l'homme de lettres qui garde ses distances, contrôle sans relâche ses affects, tout en abandonnant parfois ses « résistances » dans un lent processus de déculpabilisation face à l'œuvre dont il a su accoucher et nous confirme une réalité familiale à peine dépassée.

Bien sûr, il y a lieu de faire la part des facteurs d'enjolivement littéraire, subordonné au goût de l'époque, dans l'intention de Jules Renard. Il est certain qu'on ne peut pas écarter dans le livre « Poil de Carotte » l'évocation de l'enfant-intrus, de l'enfant-martyr du ménage bourgeois de 1864, comme le rapporte Léon Guichard (« L'œuvre et l'âme de J. Renard »).

61 On y découvre, nous dit Guichard, l'intention « de rétablir, comme Renard l'avait fait pour la jeune fille et la femme, la vérité sur l'enfant ». Et plus loin : « Poil de Carotte procède en partie de la volonté qu'eût J. Renard de montrer un enfant dans sa réalité pour l'opposer à l'enfant des poètes et des romanciers, aux enfants en sucre que tous les Droz " donnaient à sucer au public ". »

Nous avons appris que J. Renard, pour « inventer » son Poil de Carotte, travaillait à relire Cosette « chez les Thénardier ». Nous y voyons à la fois référence créatrice et confrontation quasi narcissique.

On doit tenir compte, dans la compréhension du livre « Poil de Carotte », du désir de l'auteur de montrer à ses contemporains une version différente et nouvelle de l'enfant, mais le processus de facilitation dans la présentation de la nouvelle image nous paraît manifeste, à l'évocation de l'enfance personnelle endommagée.

L'aveu de Jules Renard, « j'ai mis trop de ma vie dans mes livres », vient confirmer le fait. Tout au long du journal, l'auteur nous livre en des phrases éparses (avis, opinions ou jugements), un aperçu de l'enfant.

62 Ainsi : « L'enfant au monde, on l'emmaillote tout entier sans laisser les bras libres. »

63 « — Madame, dit une dame mûre à une jeune dame pour la rassurer, quand j'accouche, c'est comme si je faisais un gros caca... »

64 « Les enfants devraient être des apparitions facultatives... »

Il nous les présente comme objets terriblement dépendants une fois nés, une fois passée cette « fécalisation » de l'acte d'accouchement.

Bien sûr l'intention littéraire se découvre, elle aussi, réactionnelle, nous l'avons dit, à un modèle antérieur.

65 « L'enfant, Victor Hugo et bien d'autres l'ont vu ange. C'est féroce et infernal qu'il faut le voir. » Manifeste ici est la référence à l'image préfixée par la mère.

66 Soulignons la méfiance des enfances réussies : « Lu Ame d'enfant. Inutile et bêta, ce livre... »

Au-delà de la fresque d'un personnage littéraire, le livre « Poil de Carotte » est un nouveau point de repère par rapport à sa famille. Renard a su se fabriquer lui-même ce jouet et l'offre indirectement à sa famille :

67 « J'hésite à t'envoyer (le livre), (dit-il à son père dans une lettre) Personnellement, je n'ai rien à ménager, mais il est inutile que ce livre trouvé sur ta table, par exemple, soit lu par d'autres que par toi. »

Il nous semble inutile de donner quelque précision sur cet « autre ».

67 Et à sa sœur : « — Ce n'est pas un cadeau à faire à sa famille. Si mes joujoux de style doivent te chagriner, je préfère qu'au moins tu ne les aies pas de ma main. »

C'est, nous le répétons, une manière de cadeau indirect, négatif.

M. Guichard nous parle, dans son livre « J. Renard », « de deux intentions faites pour se contrarier » : la clef du livre : « celle de satisfaire une rancune contre sa mère, — Mme Lepic, — et particulièrement contre sa mère en tant que belle-mère de sa femme ; et celle de rétablir... la vérité sur l'enfant. La première le poussait à noircir le caractère de Mme Lepic, la deuxième à noircir celui de Poil de Carotte ». La rancune, il l'avoue : « Un orage... ! mets-toi vite à ta table de travail, afin que, si tu es frappé, ce soit sur le champ de bataille. » Ou encore, rapportant un propos du curé de Chitry * : « Il a écrit Poil de Carotte pour se venger de sa mère, qui est si bonne ! » Cette rancune est la déception de la première image maternelle et, au-delà d'elle, féminine que Mme Lepic lui a offerte avec tout l'inconfort d'un œdipe lui faisant endosser les défauts affectivement contrefaits que présentait Poil de Carotte et avec l'obligation au rôle passif mi-masochiste, mi-pervers face à l'agressivité de la mère à la recherche du mari perdu.

Cette rancune vient aussi de l'attitude de la mère de l'auteur à l'égard de sa bru :

« C'est cette attitude avec ma femme qui m'a poussé à écrire Poil de Carotte. »

C'est bien évidemment une étincelle en plus pour déclencher l'incendie littéraire.

Léon Guichard a aussi parlé de l'amour du petit bonhomme que fût J. Renard. Cette troisième intention nous semble correspondre à un besoin profond qui engage beaucoup plus l'auteur que les deux premiers ne lui servent de représailles. Il fallait à Renard s'extraire de cette dépouille de l'enfant qu'on a voulu qu'il fût pour que, dans un processus de dédoublement affectif, il accepte d'être et d'avoir été ce Poil de Carotte, dans la voie d'une autonomie définitive. Et ceci n'a pas dû être simple pour lui. « Tu passeras ta vie à crever ta coquille. » « Ma littérature n'est qu'une continuelle rectification de ce que j'éprouve dans la vie. » La venue littéraire du petit héros lui permet de comprendre son entourage. « Reconstruire ma famille d'après mon enfance. » « Construire un pigeonnier autour d'un pigeon. »

Il nous faut ici nous arrêter un instant sur « Propos de théâtre » écrit par J. Renard : « Je vous parlerai de moi, ou plutôt d'un être qui, à la longue, m'est devenu plus cher, plus précieux que moi-même, du nommé Poil de Carotte. »

---

* J. Renard, né à Châlons-sur-Mayenne, tenait Chitry-les-Mines pour son vrai village.

« ... Il va tout seul, libre et détaché, par le monde. » « On a souvent assimilé l'œuvre littéraire à une délivrance. Sans insister sur ce qu'a de fâcheux, d'obstétrical cette comparaison, je la trouve exacte. Un auteur porte en lui-même un livre (un ou plusieurs livres, mais le plus souvent ils peuvent tous se ramener à un seul...), il faut qu'il s'en débarrasse. Donc, j'avais porté longtemps, fort longtemps, Poil de Carotte et je m'en étais délivré par un livre. »

77 « Je ne sais pas trop où je suis né et cela me gêne un peu. J'ai toujours l'air de chercher mes racines. » Et cette phrase qu'on peut rapporter à la précédente, tirée d' « une famille d'arbres »
78 (« Histoires naturelles ») : « Mais entre eux, aucune dispute, ils ne murmurent que d'accord. Je sens qu'ils doivent être ma vraie famille. J'oublierai vite l'autre. Je sais aussi rester en place et je sais presque me taire » (malgré quelques « idées personnelles », bien sûr).

Sans arrêt ce besoin d'autonomie est constaté dans l'amertume de certains propos. Renard envie l'absence de cordon ombilical affec-
79 tif des plantes. « Je trouve cette jacinthe admirable. Elle n'a pas besoin d'amour. Elle ne se nourrit que d'eau fraîche... »

Poil de Carotte, c'est donc une duplication, par l'œuvre écrite, de Renard.

80 « Je peux dire que, grâce à Poil de Carotte, j'aurai doublé ma vie. » En fait, Poil de Carotte est un mélange intime de passé et
81 de présent. « Il nous renseigne mal sur lui-même, dit à Renard Louis Paillard. On ne sait trop l'âge qu'il a. » La réponse de Renard est pertinente : « — Parce qu'il est fait de moments. Ce n'est pas un être qui se compose. C'est un être qui existe. »

Mais ce sera aussi un ultime essai de compréhension de la con-
82 duite maternelle, un nouveau point de départ : « Que deviendra Poil de Carotte ? un être bon jusqu'à paraître bête. Il sera bon papa, bon mari, il n'aura pas la cruauté de pêcher ni de chasser. »
83 Car, dit J. Renard : « Jusqu'ici, je n'ai été qu'une taupe. » Cet attribut de cécité, on le retrouve bien souvent. On doit noter la
84 fréquence de l'allusion d'identification à la taupe. « Je vais comme une taupe ; de temps en temps, je fais crouler un peu de terre : une éclaircie, puis je rentre dans ma nuit. » Ces taupes que Poil de Carotte d'ailleurs s'amusait à tuer.

Une fois l'œuvre écrite, il ne faut pas y revenir. La mue doit
85 être définitive, sous peine de mort. « De me relire, c'est me sui-
86 cider. » « Je cherchais les poux de Poil de Carotte et maintenant je veux chercher des étoiles. »

En fait, dès l'œuvre accouchée, perpétuel sera le désir de confrontation, le besoin de critique de l'œuvre et de la vie à travers
87 l'œuvre. « Je me laboure avec ma plume » qui fouille les strates de ses souvenirs.
88 Ou encore : « Poil de Carotte est un mauvais livre, incomplet, mal composé, parce qu'il ne m'est venu que par bouffées. Poil de Carotte, c'est une tournure d'esprit. » « Poil de Carotte surtout, c'est un mélange déplaisant, où je ne trouve plus les joies passées. C'est, plutôt qu'une œuvre, l'étalage d'un esprit loqueteux où l'on rencontre un peu de tout : de la pitié, de la méchanceté, du déjà dit et du mauvais goût. Je vous donne, bien entendu, ma dernière impression », écrit-il à son ami Schwob.
89 « A chaque instant (un peu comme une hallucination héautoscopique *), Poil de Carotte me revient. Nous vivons ensemble
90 et j'espère bien que je mourrai avant lui. » « Verrai-je mourir un à un tous les personnages de mes livres ? » On devine ici la substitution affective de ses propres personnages aux gens de sa famille...

Les créations littéraires prennent figure et vivent leur vie.
91 « — On connaît plus Poil de Carotte que vous, me dit le maître d'école. — Oui ! il a pris ma place. — Vous l'avez écrit pour ça. — C'est le seul compliment que j'ai reçu. »
92 « — On m'appelle surtout l'auteur de Poil de Carotte. » Renard a réalisé avec succès le bénéfice du troc d'une malvenue familiale contre une bienvenue littéraire, dans sa nouvelle paternité d'homme de lettres.
93 Il donne naissance à l'œuvre et l'œuvre le fait naître. Quelque part dans le « Journal », il se dit « fils légitime de [ses] œuvres ».

---

* L'héautoscopie est une hallucination visuelle du double de soi-même, non seulement un décalque physique, mais le sentiment intraduisible de quelque chose d'ineffable qui le rattache à la personnalité morale. C'est à la fois voir et être.

* *

Quoiqu'il en soit, les données du journal nous permettent une confrontation des personnages de la vie avec ceux de l'œuvre et ce sont bien les mêmes.

Renard n'admet sa vraie famille que dans la mesure où il l'a admise (double sens) dans la littérature.

De la mort de son frère Maurice, il dit :

94 « Il est mort mais ça n'entre pas... Peu à peu, Maurice Renard fera place à grand frère Félix. Alors, ça entrera. »

Il gardera de sa famille une grande défiance.

95 « Si l'on estimait sa famille, on voudrait lui plaire, et si on voulait lui plaire, on serait fichu. »

96 « Il nous vient souvent l'envie de changer notre famille naturelle contre une famille littéraire de notre choix. »

97 A propos de la famille : « La recevoir du bout des lèvres (souvenir de l'enfant), du bout des doigts (traduction littéraire) et enfin du bout du pied » (conclusion punitive et conditionnement).

Que nous rapporte le journal, de son père, de sa mère, participants de son « aventure » ?

98 « Qu'y a-t-il donc entre ces deux êtres ? Une foule de petites choses et rien. Il la déteste et la méprise. Il la méprise surtout, et je crois bien aussi qu'il en a un peu peur. Elle, elle ne doit pas savoir... Mais s'il lui disait un mot, elle lui sauterait au cou avec une crise de larmes et vite elle irait répéter ce mot par tout le village. Mais ce mot, il y a trente ans qu'il ne le dit plus. »

En fait, Renard nous dépeint père et mère séparément et ce que nous savons d'eux nous explique fidèlement M. et Mme Lepic.

Mme François Renard était bien aussi fantasque, changeante, incompréhensible que Mme Lepic, appelant son fils « tantôt son Jules ou même Julot, tantôt le chieur d'encre ».

« Tantôt elle se montrait aigre, méchante, cruelle, tantôt elle se défendait jusqu'aux larmes. »

99 « Personne ne pleure et ne rit aussi facilement qu'elle. »

100 « Elle invente tout avec une facilité insignifiante, jusqu'à ses rêves. »

Son fils dira d'elle, qui l'a si bien appréhendée (dans les deux sens du mot) :

101 « Mme Lepic. Ce que j'ai fait de plus vrai, et peut-être de plus théâtre, c'est le mur plein de ses yeux et de ses oreilles... » (Témoignage de son omniprésence inquiétante.)

102 « Mme Lepic. La comédienne qui en fait trop..., qui n'a plus qu'une idée, qu'une raison de vivre : être toujours en scène... Elle

cause toute seule pour me faire croire — car elle m'a aperçu, elle m' " épiait " — qu'elle reçoit des visites, qu'on ne la délaisse pas. »
Il semble que dans la dernière moitié de sa vie, la mère de Renard se soit livrée à un chantage affectif à la maladie et à la solitude auxquelles elle semblait réellement livrée.

103 (A propos d'une comtesse morte.) « — Elle était malade depuis longtemps, mais elle s'est éteinte sans souffrances, et elle est morte (redoublement de sanglots) dans les bras de son fils. »
Renard n'éprouvant d'ailleurs à son égard qu'une pitié très mitigée :

104 « ... Dans la cour, elle entend Mme Thibaudat (une voisine) qui entre par le jardin... Elle ajoute : — Au revoir Julot ! Julot, c'est moi. Elle a voulu montrer qu'elle est au mieux avec moi, avec son fils, avec Julot et qu'elle me donne des petits noms. Pauvre mère. »

105 « Elle tousse tout le temps, non par besoin mais pour faire savoir qu'elle est là. »
Mais Renard ne se trompe pas à cette symptomatologie d'emprunt.

106 « ... On s'aperçoit qu'elle ne pleure qu'avec la bouche... »

107 « Maman. Une grande comédienne à qui la vie n'a donné à jouer que des pannes. »

108 « Maman. Sa maladie, ses mises en scène dans le fauteuil... Ses moments de lucidité. C'est alors qu'elle joue le mieux la comédie... Parfois, je la crois de trente ans plus jeune, aux prises, par la ruse, avec Poil de Carotte...
... Trois états : lucidité, amollissements, vraie souffrance. En lucidité, elle est bien toujours Mme Lepic. »
Mais parfois au sein de ce chantage au remords, à la vieillesse, on peut découvrir des moments de sincérité :

109 « Pardon, pardon, me dit maman. Elle me tend les bras et m'attire à elle. Elle tombe aux pieds de Marinette * qu'elle a méconnue... »

110 « ... Elle avoue : je n'ai pas su prendre ni tenir ma place avec ton père. »
Renard lui-même reconnaît ses instants d'authenticité :

111 « Maman a de la tristesse et une tristesse sincère, qui ne durera pas, mais qui impressionne. Elle commence à croire que tout ne s'arrange pas avec des visites. »
Et effectivement cela ne dure pas. Et le besoin d'être plainte resurgit :

---

* Femme de Jules Renard : surnommée Marinette.

« — Oh ! pour moi, dit-elle, la fosse commune ce sera bien assez bon. »

« Il y avait quarante personnes au baptême de Jules, dit maman. Je n'en aurai pas autant à ma mort. »

Et son fils de penser que le devenir d'un parent c'est peut-être d'être :

« Dans une cage par terre, un oiseau tout déplumé. C'était le père de tous ceux qui volaient dans la cage, une vingtaine. Lui, il ne pouvait plus voler et il était couvert des crottes de ses enfants, de vrais enfants. »

Au-delà de cette parure hystérique, si versatile, il y a chez sa mère la Bigote qu'il déteste.

Celle qui mettait « ... trop de curé dans sa religion ».

« Sa vertu d'honnête femme est une vertu piquée, âcre (qui lui commandait de décacheter les lettres d'amour de sa petite bonne qu'elle sermonnait).

« ... Sous ce rapport là, on n'a rien à me reprocher, rien, rien, pas ça, et la main écartée sur sa poitrine, elle pleure... de regret. »

Jules Renard détestait à travers sa mère les bigotes qui « font de Dieu un être grotesque à leur image » et pour lesquelles « la religion est l'excuse de leur pensée paresseuse ». « L'église, c'est un peu leur guignol ».

Sa mère, de par son comportement de compensation religieuse, accentué par la fuite, hors du ménage, de son mari, a déterminé les sentiments anticléricaux de son fils.

On peut d'ailleurs aussi, à cette occasion, évoquer les convictions sociales de Renard, diamétralement opposées à celles de sa mère, entichée des classes privilégiées.

« Mme Lepic pleure sur la mort de la comtesse... son secret désir... qu'elle ait la chance que sa concession soit à côté de celle de la comtesse. »

Mais il y a aussi chez Mme Renard le besoin dominateur, le désir d'être crainte.

« Maman a peur de mourir subitement... Elle veut avoir le temps de dire ce qu'elle a à dire. Elle va encore parler. »

Il y a chez elle un regret de ne pouvoir s'immiscer dans les affaires du ménage de son fils.

On sait qu'une des motivations du livre « Poil de Carotte », nous l'avons déjà signalé, avait été pour Jules Renard la rancune à l'égard de l'attitude de sa mère, en tant que belle-mère de sa femme. Le manque de chaleur et de cordialité de la part de Mme F. Renard pour sa bru avait été évident :

121 « — D'abord, je ne suis pas votre mère et je n'ai pas besoin de vos compliments. Tantôt elle oubliait de mettre son couvert, tantôt elle lui donnait une fourchette sale, ou bien encore, en essuyant la table, elle laissait à dessein des miettes devant sa bru. Au besoin, elle y amassait en tas celles des autres. Toutes les petites vexations lui étaient bonnes. »

121 « Et elle séparait dans sa chambre les photographies de ses enfants de celle de sa bru... »

Et J. Renard de conclure :

121 « Toute femme contient une belle-mère. »

Il est bien évident que se dessine bien clairement le sentiment de jalousie de la perte du fils.

122 « Jalouse du bonheur de Marinette (sa femme), rapporte Renard, « colère contre cette femme qui trouve moyen d'être heureuse avec un homme dont le caractère est insupportable à tout le monde. »

123 « Elle aime bien Marinette, mais, au fond, elle est un peu piquée parce que Marinette ne la craint pas. »

Mme Lepic devait être quelque peu désespérée de ne pouvoir plus être maîtresse de l'affectivité de son fils et pourtant tout prétexte lui était bon :

124 « Elle nous entend causer dans la chambre de Baïe (la fille de J. Renard). Elle ouvre la porte, apparaît comme lady Macbeth, dit " Pauvre petite Baïe, Chère Poulette " et referme la porte. »

Cependant Jules Renard a conservé définitivement cette peur obscure de sa mère.

125 Recevant sa mère à Paris, à la fin de décembre 1903, il ne peut « lui dire que bonjour et lui donner deux baisers avec des lèvres jointes, desséchées. »

126 « ... C'est toujours la même figure, avec un fond de physionomie inquiétant... Je jure qu'à mon âge personne ne m'impressionne autant qu'elle. »

127 « Maman dans son fauteuil, près du poêle. Elle m'embrasse en insistant. Oh ! cette joue molle qui ne semble pas celle d'une mère... Je n'ose la regarder. J'ai toujours peur de ses yeux froids, brillants et vagues. »

On est loin de la recherche du sourire maternel par Poil de Carotte.

128 « Croyant que sa mère lui sourit, Poil de Carotte, flatté, sourit aussi, mais Mme Lepic qui ne souriait qu'à elle-même dans le vague, fait subitement sa tête de bois noir aux yeux de cassis. »

Renard craint tout autant que le regard la voix et même la présence environnante de sa mère :

129 « La guerre au couteau dans la voix : Mme Lepic a un sabre. »

130 « Quand je passe devant sa porte, j'entends sa voix aiguë et métallique, sans nuances. Elle cause toute seule, pour me faire croire — car elle m'a aperçu —, elle m' " épiait " — qu'elle reçoit des visites, qu'on ne la délaisse pas. »

131 « Je ne me ferai jamais à cette femme » dit-il. En fait, cette peur devant sa mère, c'est plus que la peur de sa voix, de son regard, c'est la crainte de la ressemblance intime.

132 « ... Ah ! c'est la vieille femme à qui je ressemblerai plus tard. » Poil de Carotte était peut-être de sa fratrie celui qui conciliait le plus en son caractère le tempérament du père et la passion de la mère, et le choix par Mme Lepic de sa victime ne s'est certainement fait au hasard de ses enfants indépendamment de la date d'apparition de ce dernier-né, dans les tout derniers moments du calme conjugal.

133 « De ma mère, j'ai tous les défauts, neutralisés. » (Et pour cause, car il est aussi son père.)

L'admiration de Mme Renard pour son fils n'était pas simulée,
134 elle qui disait de lui qu' « il était si joli que tout le monde le prenait pour une petite fille ».

Renard nous apporte les diverses satisfactions de sa mère à l'égard de son ascension littéraire et sociale.

135 « — Il paraît que c'était si beau », dit Mme Renard à Marinette, d'une conférence de son fils sur Michelet, où d'ailleurs elle n'a pas été invitée. « Oui, on a joué une pièce de Jules. Ça s'appelle " Le désir de rompre ". Ça a eu beaucoup de succès. Ça a été très applaudi. »

136 « Maman dit : — Le plus beau jour de ma vie : le 15 mai 1904, où mon fils a été élu maire de Chitry. » On peut noter la « scotomisation » du père... Le fils s'asseyant à la droite du père...

137 « Maman ne dit plus " Mon fils ", mais " Monsieur le maire ". Bientôt, elle me dira " vous " comme une mère de curé. »

Au-delà de l'admiration, amoindrie parfois d'ailleurs par un sentiment de rancune de ne plus partager à part entière les succès de son fils, on peut même parler de l'amour de la mère pour le fils qui se heurte à l'amour-gêne du fils.

138 « Maman. Marinette me décide à aller la voir. Le cœur me bat un peu de malaise... ... Tout de suite elle pleure... Elle m'embrasse longuement. Je lui rends un baiser. Elle nous fait entrer dans la chambre de papa et m'embrasse encore en disant :

— Que je suis contente que tu sois venu ! Viens donc de temps en temps. Mon Dieu ! Que j'ai donc du malheur !

Je ne réponds rien et je vais au jardin... Elle dit (à Marinette) : je n'ai plus que lui. »

139 (On remarque de petites attentions.) « Elle m'apporte mes " roulées ", douze œufs de Pâques, et recommande bien à Marinette de n'en donner à personne, ni à la bonne, ni à Philippe *, ni même à Fantec et Baïe *. Ce sont douze œufs durs. Elle veut que j'étouffe. »

Le cadeau maternel ne peut être interprété que de façon défiante. Il peut être néfaste.

140 De même son témoignage d'affection : « Dans ses façons de vous tenir les mains et de les serrer, il y a presque des intentions de faire mal. »

Renard lui aussi se trahit dans son journal, nous révélant sa frustration infantile.

141 « Mon cœur était pour vous comme une chaudière brûlante, mais d'une main maladroite, vous avez renversé la vapeur. »

Sa nostalgie de n'avoir pas connu une autre image maternelle, même défunte et par sa faute encore :

142 Ah ! que n'ai-je, moi aussi, en naissant, coûté la vie à ma mère ! »

143 Et cependant, il reconnaît que sa mère est « plus distinguée » (que d'autres personnes de sa famille). « Ma mère laissera le souvenir d'une dame, de la dame. »

Il a sans doute reçu d'elle trop tardivement :

144 « Dans son " Oh ! ce Paris ! ", il y a quelque chose de familier et d'attendri que Poil de Carotte n'a jamais eu. »

Et d'admettre : « Elle a son charme, une espèce de charme que je ne peux pas subir » (ne peux pas ou ne veux pas subir). Bien sûr, tout restera entre mère et fils aussi ambigu que la phrase :

145 « ... Mme Lepic. Elle était fraîche. Je couchais avec elle sans l'aimer, mais avec plaisir. »

Il est vrai ici que le prétexte est un projet de livre sur son père... Cependant l'utilisation littéraire de ce souvenir intime curieusement partagé nous paraît à noter.

Ou encore de l'admiration :

146 « Belle vieille encore... »

« La tête reste belle avec ses cheveux ondulés... »

Il nous semble opportun d'insister ici sur différents fantasmes érotiques que Jules Renard a éprouvé envers sa mère et dont il nous donne un substantiel extrait dans la description d'un rêve

---

* Pierre-François et Julie-Marie Renard, le fils et la fille de J. Renard qu'en famille on appelle Fantec et Baïe. Philippe, l'homme à tout faire de la famille Renard dans la Nièvre.

intime où l'attirance qu'exerce sur lui sa mère est démonstrative :

147 « Mme Lepic avait l'habitude de changer de chemise de nuit devant moi. Pour nouer les cordons sur sa gorge de femme, elle levait les bras et le cou. Elle se chauffait aussi à la cheminée en retroussant sa robe au-dessus des genoux. Il me fallait voir sa cuisse, bâillant, ou la tête dans les mains, elle se balançait sur sa chaise. Ma mère, dont je ne parle qu'avec terreur, me mettait en feu, et ce feu est resté dans mes veines. Le jour, il dort, mais la nuit, il s'éveille, et j'ai des rêves effroyables. En présence de M. Lepic qui lit son journal et ne nous regarde même pas, je prends ma mère qui s'offre et je rentre dans ce sein d'où je suis sorti. Ma tête disparaît dans sa bouche. C'est une jouissance infernale. Quel réveil douloureux demain, et comme toute la journée je serai triste. Aussitôt après, nous redevenons ennemis. C'est maintenant moi le plus fort. De ces bras dont je l'enlaçais passionnément, je la jette à terre, je la piétine et je lui broie la figure sur les carreaux de la cuisine. Mon père inattentif continue de lire son journal.

Je jure, que si je savais que cette nuit encore je ferai ce rêve, au lieu de me coucher et de m'endormir, je m'enfuirais de la maison. Je marcherais jusqu'à l'aurore, et je ne tomberais pas de fatigue, car la peur me tiendrait debout, tout suant et tout courant. »

M. Léon Guichard nous donne son opinion à ce sujet :

148 (L'œuvre et l'âme de J. Renard.) « Il n'éprouvait en sa présence (de sa mère) que gêne et répulsion. Mais pour expliquer cette contrainte, il y a d'autres raisons. Il est inutile, je crois, de faire ici appel à Freud et d'invoquer ce qu'il appelle " le complexe d'œdipe ", ni de mettre Renard au nombre des enfants qui auraient eu une passion pour leur mère, comme Stendhal et E. Poë par exemple. Le cas de Renard est bien différent. Il faut seulement constater que, sans s'en douter, par certaines négligences d'attitude ou de costume, sa mère mettait en feu son imagination d'enfant, et il faut certainement voir dans les rêves incestueux et atroces que raconte J. Renard dans son journal, l'origine et l'explication de la gêne qu'il éprouva toujours devant elle. »

Nous pensons, comme L. Guichard, qu'il y avait négligence de la part de Mme Lepic, sans aucune intention de provocation. Cependant si la conséquence des rêves que nous évoquons explique le malaise devant la mère, il ne nous semble pas permis d'éliminer *a priori* une situation complexuelle et nous paraît souhaitable d'expliquer cette gêne de façon plus analytique, comme un témoignage sensualisé d'un émoi bien œdipien.

Il est intéressant de noter au sujet de ce rêve, la situation triangulaire que réalise la présence d'un M. Lepic, assurément inattentif, distrait, indifférent et déjà absent des affaires de sa femme. La mère, « ma mère qui s'offre », semble d'ailleurs avoir un rôle actif à la réalisation de l'acte incestueux. Quant à l'enfant, il réalise dans un premier temps une fusion intime avec sa mère dans un processus d'incorporation à la mère (« Je rentre dans ce sein d'où je suis sorti. Ma tête disparaît dans sa bouche »), donc, de retour à la mère. Puis dans une seconde phase témoignant de l'ambivalence du désir, l'intention d'hostilité se dessine, travesti du ressentiment paternel et projection sur la mère de son propre désir d'autopunition.

Ce rêve semble donc s'insérer tout naturellement dans une perspective œdipienne.

Puis survient la mort de sa mère qui tombe dans le puits. Acci-
149 dent ou suicide, c'est une « façon bien compliquée de me faire orphelin », dit le fils, admirant son père d'avoir su mourir, comme
150 Alphonse Daudet, « avec la simplicité d'un arbre ».

Cette mort de sa mère est en quelque sorte annoncée. On sait que Mme Lepic dans ses crises menaçait de se précipiter dans le puits. Il est intéressant de noter que ce mot puits a servi de nombreuses fois à Renard comme mot autour duquel il articulait des maximes.

151 « Si la vérité est au fond du puits, je me jetterai dans le puits. »

152 « Etre des puits où dorment de pâles vérités. »

153 « Tirer du puits des pleins seaux de vérités. »

154 « En sortant leur vérité du puits, les indiscrets répandent l'eau partout. »

155 « Chapelet. Tirer des petits seaux d'indulgences du puits entre ses jambes. »

156 « Leurs âmes noires comme des puits. Quand c'est bien calme, on voit une étoile au fond : c'est rare. »

157 « Pour prouver qu'un puits est dangereux, il se jetterait dedans. »

158 « Un bon puits, des lapins et des poules. La vérité que j'ai tirée de mon puits ne peut pas se dépêtrer de sa chaîne. »

159 « Maman veut aller voir des feuilles qui remuent dans le puits. »

Après la mort de sa mère, Renard observe un pudique silence autour de ce mot, qu'il ne cite plus dans son journal.

Il note d'abord la mort de sa mère avec une éloquente brièveté et y adjoint immédiatement la relation d'un fait-divers.

159 « Le 5, mort de maman enterrée le 7. Visite de Capus (un ami). Il a eu un accident d'auto à Lormes. Il arrive tout fier de son accident, au milieu du nôtre. »

Mais il revient rapidement à sa mère :
« Dernières paroles entendues de ma mère :
— Reviendras-tu bientôt me voir ? Merci de ta visite. »
« Je ne crois pas qu'elle se soit jetée dans le puits. Elle est allée s'asseoir sur la margelle après avoir dit quelques mots à quelqu'un qui passait. Elle a noué la chaîne ; puis, l'embolie. Elle est tombée en arrière. Un petit gars qui était sur un chariot, tout près, l'a vue. »
« ... Des jupes à fleur d'eau, un léger remous comme quand on a noyé un animal. »
« ... Figure un peu effrayante qui sort du puits. »
Il semble que le puits représente à la fois pour Renard, le lieu dispensateur d'indulgences et de vérité, mais aussi la laideur, d'après les maximes précédemment citées. Là encore ambiguïté.
159 « Pas une larme. Le machinal de ce que je ferais si je ne me retenais. Passé la nuit près du corps, comme pour papa. Pourquoi ? Même impression. Morte par accident ou par suicide, quelle différence, du point de vue religieux. Dans le premier, c'est elle qui a tort, mais dans le second, c'est Dieu. »
« Pas une égratignure. Il a fallu qu'elle tombe comme un poids mort. Un dégoût, mais un dégoût de quoi ? Je ne saurais pas le dire. »
Cette perplexité peut être rapprochée de celle dont il témoigne
160 face à son père, disant : « M. Lepic. Parfois, aussi, j'éprouve le besoin qu'il me donne sa malédiction. Mais à propos de quoi ? » (Il est vrai que, pour Poil de Carotte, être haï, rejeté, maudit, c'est le fait même de sa reconnaissance affective, le principe de sa condition familiale.)

Ceci nous amène à évoquer le père tel que Renard l'a rapporté dans les pages du journal.

Il en disait bien avant le suicide paternel :

161 « Si l'on m'annonçait la mort de mon père entre deux strophes d'Hugo, je dirais : attendez. »

L'image du père, au travers de cette boutade, est reléguée derrière celle du père littéraire (Hugo, etc.)

Renard avait avec son père des rapports un peu distants, mais la demande affective nous semble énorme :

162 « Mon père et moi, nous ne nous aimions point par le dehors, nous ne tenions pas l'un à l'autre par nos branches : nous nous aimions par nos racines souterraines. »

163 « ... Je vois le mien (son père) à peu près une fois par an. Quand je le revois, je ne l'embrasse pas, je ne lui donne qu'une poignée de main. Nous resterons ensemble quelques jours... Mais quand nous nous quittons, je l'embrasse : je ne le reverrai peut-être pas. Plus tard, il me serait désagréable de me rappeler que je pouvais l'embrasser encore une fois avant sa mort, et que je ne l'ai pas fait... Baiser de lèvres absentes sur une joue qui n'a aucune saveur... Il ne sent rien à sa joue, moi, rien à mes lèvres. Le frisson reste au cœur. » (Ce qui prouve l'insatisfaction.)

Sa mère lui apprend la congestion pulmonaire de son père :

164 « Je commençais seulement à l'aimer... Les mots filial et paternel ne signifiaient rien entre nous. Un mélange d'estime, d'étonnement et de crainte, voilà ce qui nous reliait. »

Le ton devient plus touchant plus loin :

165 (Ventouses qu'on pose sur le dos de son père.) « Tout cela ne vous intéresse pas tellement, mais enfin c'est le dos de mon père. »

Puis c'est le suicide de son père, en juin 1897, d'un coup de carabine :

166 « 19 juin 1897. Une heure et demie. Mort de mon père... Je ne me reproche pas de ne pas l'avoir assez aimé. Je me reproche de ne pas l'avoir compris. »

Et pourtant toute la vie de Poil de Carotte sera orientée dans le sens d'une recherche et d'une compréhension d'un père auquel il se sent confondu tyranniquement. Seule cette découverte des défauts, des qualités, des bonnes et mauvaises raisons de ce père qui est si rarement là, qui ne sait ni ne veut vraiment le soustraire à la griffe maternelle, pourra lui faire admettre le bien-

167 fondé de son personnage d'enfant indésiré de son père : « Titre : le Père. Ce que j'en ai connu, puis deviné. Et ce que j'invente. »

La mort choisie par le père est à sa vie ce que la signature est à l'œuvre d'art.

168 « Je serais un coupable et un sot si je ne savais pas dégager de cette mort la belle leçon qu'elle nous donne. »

« ... En somme cette mort a ajouté à mon orgueil. »
Cette mort justificatrice est une sorte de legs. C'est une pleine réhabilitation (alors que celle de sa mère le laissera perplexe). Elle a valeur d'exemple.

169 « ... Je sens bien que plus tard... je ferai comme lui... Que jamais on ne dise " son père fut plus brave que lui ! ". »
Et tendrement il note :

170 « Mon père est mort en juin, dans la saison des roses. »

171 « Quelle belle mort ! Je crois que, s'il s'était tué devant moi, je l'aurais laissé faire. »
La mort du père est un héritage.

171 « Il y a du plomb dans ma vie : les chevrotines de sa mort »,
Et Renard de conclure avec une de ses plus belles phrases sur son père, une pensée intime de créateur littéraire :

171 « La mort de mon père, c'est pour moi comme si j'avais fait un beau livre. »
Dès lors Renard va reconnaître son identification à l'image de son père, par des appropriations.

172 « ... Tous ces pays où mon père a chassé. »

173 « Moi qui n'aimais pas la chasse..., voilà que je l'aime pour faire plaisir à mon père... Mais, si je rentre bredouille, je tâche de ne point passer devant la porte du cimetière. »

174 « Je vais sacrifier à mon père quelques perdrix. »

175 « Perdrix. Si du moins je pouvais les haïr, avant de les tuer »
(L'aveu gagne ici en force.) C'est un mimétisme inconscient. La mort, explication finale de tout le comportement paternel, a fait apparaître un nouveau Jules Renard qui s'habitue progressivement à ce nouveau trait d'union affectif.

176 « Avec la peur d'être vu (et il ajoute) et de me voir, j'ai embrassé très vite une photographie de mon père. »

177 « Je tâche de m'imaginer la chose horrible qu'est maintenant le visage de mon père, et je sens la grimace que fait mon visage à moi. »
L'identification au père mort est telle que Renard sent le besoin de reproduire la grimace qu'il lui a vue sur son lit de mort.

178 « Quelquefois, par imitation macabre, je m'arrête au milieu de la route et j'ouvre la bouche comme il l'avait ouverte sur son lit. »

179 « Se mettre à la place où mon père aimait à se mettre et tâcher d'y avoir les mêmes pensées que lui. »
Et Renard y parvient :

180 « Quand je voyais mon père se promener d'une fenêtre à l'autre..., je me demandais : " A quoi pense-t-il ? " Aujourd'hui, je le sais

par moi-même qui me promène comme lui, avec son air et je peux répondre en toute certitude : " A rien. " »

181 « Promenade. A chacun de mes pas se lève un fantôme-ami qui m'accompagne. Le souvenir de mon père... »

Renard-fils est devenu Renard-père définitivement.

182 « Mon père. J'ai des remords de ne l'avoir pas aimé comme je devais, parce que je souffre des mêmes choses dont il a dû souffrir. »

On est loin des sentences amères où Poil de Carotte à la recherche de son identité écrivait dans le journal :

183 « Parfois je voudrais apprendre que je ne suis pas son fils ; ça m'amuserait... »

184 « Il savait sa généalogie, connaissait ses aïeux sur le bout du doigt, mais il n'était pas sûr de son père. Arrivé là : " Ah ! disait-il, je ne réponds plus de rien. " »

Ou encore :

185 « M. Lepic... Ça m'amuserait d'apprendre qu'il est cocu, que je ne suis pas son fils. Ça m'expliquerait bien des choses, mais il n'y a qu'à moi que ces choses n'arrivent pas. »

Cela aurait expliqué la hargne maternelle, le splendide isolement paternel, pour Poil de Carotte, qui réalisait chaque jour de sa vie l'inconfort et l'incompréhension d'être le fils de sa mère et de son père.

Parfois la rancune filiale allait jusqu'au désir de désunir ses parents et d'attirer la malédiction du père :

186 « Je tâche de les faire divorcer. Dialogue entre lui et moi dans l'écurie, mais Mme Lepic avait écouté à la porte. Parfois, j'ai peur qu'il me donne une calotte ou me décharge son fusil en pleine figure. »

Renard se confesse, demandant à son père une ultime absolution.

187 « Parfois, aussi, j'éprouve le besoin qu'il me donne sa malédiction. Mais à propos de quoi ? »

Peut-être à propos du rôle que sa mère lui a fait jouer à la place de M. Lepic, définitivement banni du dialogue conjugal.

Nous avions déjà évoqué ce désir de reniement par le père. La mort du père solutionnant la méfiance et l'interrogation explique tout. S'efface alors la rancune qui faisait dire au fils :

188 « Le rôle de quelques pères est de se venger sur leurs enfants,
189 de ce qu'ils sont embêtés à cause d'eux. » Et l'idée de « finir, après sa mort, par une sorte d'hymne à petits traits, en son honneur, un livre qui fasse hurler et pleurer » s'insinue dans une nouvelle vision des choses.

Renard gardera surtout du souvenir de son père la nostalgie de la difficulté de communication et ce long silence qui s'est appesanti entre eux.

190 « C'était mon père. Nous avons eu une longue vie commune. Nous avons vécu côte à côte. Il est mort et je ne lui ai rien dit. »

Le journal de Renard nous dévoile peu à peu, au hasard des lignes, ce que fut son ménage. On aurait pu penser que la difficulté d'être avec sa mère aurait pu être à l'origine d'une propre vie conjugale difficultueuse. En fait, année après année, nous apprenons les mérites de Marinette, son épouse, et ce ne sont que louanges.

191 « Je me suis marié jeune..., par amour et par raison. »

Et parfois l'on devine que Jules Renard a pu être le compagnon difficile, si aisément déçu, désespéré, mais qu'il a trouvé la paix grâce aux vertus de Marinette :

192 « Dans l'ombre d'un homme glorieux, il y a toujours une femme qui souffre. »

193 « Si mon ménage reste pacifique, c'est grâce à une femme douce comme les anges. »

194 « Tu es ma seule, ma vraie, ma solide. »

Et s'il dit à un moment :

195 « Eh bien non ! je n'aime pas ma femme. Je n'aime pas mes enfants. Je n'aime *que moi.* »

Il corrigera ce découragement :

196 « C'est le seul être que je suis sûr d'aimer, *avec moi.* »

Et la récompense de l'épouse :

197 « Marinette sera la première de mon livre. »

Renard a dû établir un parallèle entre sa femme qui savait être mère de ses enfants de la façon la plus simple et sa propre mère.

198 « Marinette, quand, le soir, après sa journée bien remplie de travail, elle écoute ses enfants, les regarde l'un après l'autre et n'en perd rien, elle est belle. Elle a quelque chose de sacré. »

199 « ... Marinette est toujours au centre. »

200 « Je ne cache pas que, depuis vingt ans, j'ai la meilleure des femmes. »

Et il écrivait à la femme de son ami Rostand, le 16 août 1900 :

201 « ... Marinette est admirable. Vous savez que j'aime de plus en plus cette perfection... Elle est heureuse comme un beau fruit. »

Mais pourtant de temps à autre, à relire Renard, on a parfois l'impression qu'il est obligé de se rendre à l'évidence du bien-fondé de son choix amoureux :

202 « Ma femme. De toutes celles que je connais, elle est la plus digne d'être aimée. »

Il réalise la difficulté du contact et de la réalité amoureuse :

203 « Sur quarante-deux ans, j'en ai passé dix-huit avec Marinette. Je suis devenu incapable de lui faire du mal, mais de quel effort suis-je capable pour son bien ? »

204 « — Pourquoi cet air d'étrangère qui vous revient à chaque instant, femme que j'aime le plus ? J'ai envie de vous faire un grand salut et de vous demander : " Qui êtes-vous ? ". »

Il semble qu'il y ait lieu de relever là un sentiment de résignation amoureuse, à travers un œdipe désabusé. Car la tentation de l'éphémère, de l'évasion sans lendemain du quotidien pain de ménage se fait sentir ici et là.

Notons au passage une lettre à Tristan Bernard.

205 « Croyez-en un mari qui constatait, hier, au coin du feu, ses douze ans de fidélité avec un fond de tristesse que vous ne trouverez dans aucun de vos plaisirs. »

En fait, la diversion amoureuse semble durer le temps d'un regard :

206 « Je ne peux voir une jolie femme sans en être éperdument amoureux. C'est le coup de foudre, et ça dure le temps d'un coup de foudre : un éclair. »

207 « Ah, si j'étais obligé de posséder toutes les femmes dont je suis amoureux !... »

208 « Oui, cela manque à ma vie d'honnête solitaire. De temps en temps, j'ai besoin d'un petit flirt. »

Et le modèle féminin idéalisé de Renard est une femme évanescente, présentée et refusée en même temps, et que son esprit de littérateur se propose d'embellir.

209 « La plus extraordinaire femme qu'on ait jamais rencontrée est celle qu'on vient de quitter. »

210 « Nous n'aimons de façon sentimentale que les femmes de nos rêves, de nos sommeils, celles qui déposent dans notre cœur une petite fleur bleue qui vit encore une heure, une matinée après notre réveil. »

211 « Je t'aime comme cette phrase que j'ai faite en rêve et que je ne peux plus retrouver. »

En fait Renard, dont les difficultés affectives du contact maternel se sont aplanies dans la retransposition littéraire, voit surtout dans la femme un instrument de littérature.

Dans un effort de simplification :

212 « Je voudrais faire, dis-je, un livre où la femme serait présentée comme un être simple, en opposition avec la femme-labyrinthe... »

On conçoit bien ce désir devant la complexité du labyrinthe maternel.

213 « Quand je serre une femme dans mes bras, je me rends compte qu'à ce moment encore je fais de la littérature. »

Bien entendu, il faut tenir du conditionnement de l'écrivain auquel chaque instant, fut-il d'intimité amoureuse, sert de chevalet à l'élaboration poétique.

A côté de la difficulté d'être un bon mari (qu'il a d'ailleurs été), de ne pouvoir échapper à la confrontation de la femme et de la mère, Renard nous convainc à chaque instant de son intention de dévaloriser l'éternel féminin et tous les moyens sont bons, dans le détail, si fascinant soit-il, le plus sordide.

214 « Quand il voyait une jolie femme au teint animé par une course, embellie par une agitation quelconque, il ne manquait pas de se dire qu'en ce moment même elle devait avoir le derrière suant, et cela l'en dégoûtait tout de suite. »

215 « Dès qu'une femme me montre les dents, si belles qu'elles soient, je vois déjà sa tête en tête de mort. »

216 « J'aime beaucoup regarder les visages des jeunes femmes, ça m'amuse de deviner ce qu'elles seront, devenues vieilles. »

217 « Je t'aimerai, le temps de voir dans ce grain de beauté une verrue. »

Parfois le mépris se teinte de sensualité :

218 « Femme pareille à une cheminée. Il est temps de lever ta robe : le feu doit être pris. »

219 « L'amour : tu aimeras, c'est-à-dire que tu voudras coucher avec une femme, et que tu auras quelque temps du plaisir à coucher avec cette femme. »

Au fond, la rencontre avec la femme est un mal nécessaire, répétition du premier amour.

220 « Le cœur d'une femme est un noyau de pêche. On la mord à pleine bouche et, tout à coup, on se casse les dents. »

Quant à l'esprit des femmes, Renard est moqueur :

221 « Il y a toujours dans la plus spirituelle des femmes, une petite dinde qui ne prend jamais le temps de dormir. »

222 « Toutes les femmes que tu as rencontrées sont bel et bien stupides. »

223 « Je trouve une femme jolie. Elle dit une bêtise ? Ce n'est pas long : la voilà laide. »

224 « Dès qu'on dit à une femme qu'elle est jolie, elle se croit de l'esprit. »

Nous voyons qu'à travers ce nostalgique coup d'œil sur la femme en général, qui reste fragile et sans conséquences, Renard s'est appliqué à la perfectibilité de son propre ménage, sachant bien que de la présence effective du mari dépendra la qualité du don maternel aux vivants prolongements de l'époux : les enfants.

Ainsi de Fantec, son fils :

225 « J'ai peut-être aussi le devoir, qui m'est plus facile, de rendre sa mère heureuse, afin qu'il soit heureux par elle. »

Et Renard a réussi. Et de constater la normalité des rapports de la mère et du fils :

226 « Fantec sourit à sa mère quand il voit une femme grosse ou qu'il vient de lire Madame Bovary. Ça ne le trouble pas. Ça lui paraît comique. Il est heureux de pouvoir s'en amuser sous l'œil de sa mère. »

* *

Après avoir constaté les données familiales que contient le journal de Jules Renard et avoir reconnu dans le théâtre familial le matériau fidèle de la transposition littéraire, dans une tentative d'effacement de la frustration d'un œdipe saccagé, mort-né, nous évoquerons rapidement quelques thèmes symboliques qui sont peut-être des rappels fantasmatiques à la mère. Tout d'abord l'image de la mer. Elle aussi, féconde et fuyante, et cruelle et qui revêt bien souvent, pour Renard, dans les marges du souvenir, les carac-

tères d'une féminité très personnalisée. Quelques-uns de ces symboles sont intéressants à relever dans la collection des signes.

227 « La lune fait haleter la mer comme un sein. »

La mer est vindicative et sélective dans sa cruauté :

228 « La mer, en grande artiste, tue pour tuer et rejette aux rochers ses débris, avec dédain. »

229 « La mer monte, prend les rochers un à un, ensevelit celui-ci, lèche celui-là... »

230 « L'odeur d'un coquillage putréfié suffit pour accuser toute la mer. »

231 « Nos espérances sont comme les flots de la mer : quand ils se retirent, ils laissent un tas de choses nauséabondes, de coquillages infects et de crabes, de crabes moraux et puants oubliés là, qui se traînent de guingois pour rattraper la mer. »

(La nostalgie de la fuite des espérances gardées par la mer.)

Mais la revanche sur la mer est-elle possible ?

232 « Peut-être qu'un jour on verra la mer sillonnée de routes et les pauvres pêcheurs d'ici, devenus bourgeois et presque amateurs, pêcher en veston de molleton bleu, en pantoufles et au gaz. »

233 « Il eût aimer marcher, courir debout sur la mer... » (domestication possessive de la mer ?).

234 « Tire, traîne ton filet : tu ramèneras peut-être dedans quelques menus bonheurs » (mer, éventuelle dispensatrice de bienfaits).

235 « Quel tableau pour un peintre. Un cimetière de vaisseaux noyés au fond de la mer » (la mer, recéleuse de catastrophes qui peuvent se teinter d'une certaine fascination pour le travesti artistique).

236 « La mer toute ridée a pris son air de vieille. »

Bien entendu, il faut se garder d'une interprétation facile et simpliste. Nous nous bornons à suggérer une possible confrontation, ne serait-ce que ces mots :

237 « La mer inquiétante. Ne vous y fiez pas ! Les poissons se fâchent. »

Nous évoquerons aussi le thème du vent que Renard associe souvent à l'image de sa mère.

238 « Et le vent. Tous les souffles du vent gémissent à sa porte. »

239 « Maman. La solitude, la rêvasserie au coin d'un feu maigre, tandis que le vent souffle derrière elle par les fentes de la porte... »

Et surtout la crainte qu'a Renard de l'orage :

240 « Cette peur imbécile de l'orage, même par les plus beaux jours me tient en haleine. »

241 « Ce que je regarde d'abord dans une maison, c'est si elle a un paratonnerre. »

242 « Hier, un orage tel qu'on se croyait dans l'eau et dans le feu. J'allais d'une porte à l'autre, suivi de Marinette. A un coup de foudre qui éclate, je sens comme un choc aux pommettes. On fait le gros dos. »

« Orage. Cette maison n'a pas été frappée depuis qu'elle existe, depuis plus de cent ans. Pourquoi le serait-elle ? Eh ! oui, mais la réponse peut être un coup de foudre. »

243 « Orage. On n'aime pas ceux qui disent : " Je n'ai pas peur. " Pourquoi n'auraient-ils pas peur comme tout le monde... »

244 « Orage. Eclair à cinq branches. »

« Pourquoi n'avoue-t-on pas sa peur de l'orage ? »

245. « Orage. Les éclairs dardent leurs langues dans la maison jusqu'à mon visage. »

246 « Orage. Je crains la foudre intelligente. »

247 « Certains vents d'orage me soufflent sur la chair du cœur. »

248 Et cette autre phrase déjà cathartique : « J'ai eu peur de l'orage : je n'y pense plus. »

On peut peut-être comprendre cette terreur très primitive, très élémentaire, comme la présentation névrotique de cette insécurité infantile qui n'a pas vraiment été résolue par la mère, traduction d'un œdipe mal vécu.

Et cette blessure œdipienne, Renard n'arrivera jamais à la cicatriser définitivement. Il subsistera une marque indélébile que traduiront chez l'homme et l'écrivain ce sentiment de doute, d'inconfort et de pessimisme, ce besoin d'abîmer ses propres idoles.

On connaît les positions sociales et religieuses de Jules Renard, antithèses des idées maternelles :

249 « Faire une conférence sur Dieu, avec projections. »

Ce constat d'imperfectibilité, il nous le livre bien souvent :

250 « Je ne m'amuse qu'aux préparatifs d'un projet qui ne peut pas réussir. »

251 « Je ne désire rien du passé. Je ne compte plus sur l'avenir. Le présent me suffit. Je suis un homme heureux, car j'ai renoncé au bonheur. »

252 « Puisque je n'ai pas tout : beauté, force, génie, richesse, j'aime autant rien. »

253 « Les plaisirs ne me font pas plaisir. »

Mais de constater douloureusement :

254 « Etre heureux n'est pas le but, mais il faut au moins l'avoir été. »

255 « J'habite une cuirasse, et les chagrins ne font que sonner sur moi. »

Les vertus ne seraient-elles que des pis-aller ?

256 « Nos vertus, nous les devons à l'impuissance où nous sommes d'avoir des vices. »

257 Pour Renard qui enlaidit jusqu'à la caresse : « Caresse : une calotte de velours », acharnée est la lutte contre un découragement vital.

258 « Jamais je ne me suis senti à ce point incapable de quoi que ce soit. Je crois que je finirai par le suicide. Car déjà, dès que je me sens un peu fatigué de vivre, ça m'amuse, l'idée noire et l'image du geste. »

259 « L'auteur gai. J'ai bien travaillé, et je suis content de mon travail. Je pose ma plume parce que la nuit tombe. Rêve dans le crépuscule. Ma femme et mes enfants sont dans la chambre voisine, pleins de vie. J'ai la santé, le succès, assez d'argent, pas trop. Mon Dieu, que je suis donc malheureux. »

Il ne parle même pas de l'amour de sa femme. Bien sûr, il faut compter sur l'isolement de l'homme qui écrit :

260 « Le vrai bonheur serait de se souvenir du présent » (et pas de remuer un passé offensif).

Il témoigne de la difficulté de l'écrivain qui doit obéissance à l'objectivité de la relation littéraire, dans un souci de vérité en écartant délibérément toute tentative d'attendrissement et de surcharge émotionnelle simultanée.

261 « Pleure ! Mais il ne faut pas qu'une seule de tes larmes coule jusqu'au bout de ta plume et se mêle à ton encre. »

Renard se rend bien compte de son besoin de faire revivre ce personnage de Mme Lepic et de la motivation vengeresse de sa littérature. Il dit lui-même :

262 « Demain, ma mère sera morte. Je connaîtrai un fantôme de plus. »

Et le désir d'être puni, de se punir de ces reviviscences infantiles est nettement formulé :

263 « Ces heures où, je ne sais pourquoi, j'ai envie de me punir. »

« Clouer sur le sol, d'un coup de fusil, la tête de son ombre. » Ce qui veut dire la condamnation d'une partie de lui-même et sans doute de la plus essentielle, car après tout, sa littérature : « c'est, pour plus tard, des repentirs ».

De toute façon, cette rancune, amassée sous sa plume, était née de la confrontation du vestige de son idéalisme avec son réalisme d'homme mûr. Citons sa vision du foyer (c'est-à-dire de la famille) :

« Fumée bleue, et peut-être qu'au foyer on brûle des choses immondes. »

Même d'un Dieu, auquel il prétendait ne pas croire, il semblait attendre ou suspecter un châtiment pour sa production littéraire. Une phrase, en effet, est obscure :

« Et puis, j'ai écrit " La Bigote ". Mme Lepic attend. Mais pourquoi a-t-il (Il ?) laissé écrire " La Bigote ". »

Le sentiment de culpabilité d'écrivain lui fait dire, dans une ébauche de reniement de l'œuvre :

« A quoi bon ces cahiers ? Personne ne dit la vérité, pas même celui qui les écrit. » (Il est vrai que la vérité se transforme. Elle n'est vérité qu'au moment présent.)

« " Poil de Carotte " est un mauvais livre, incomplet, mal composé, parce qu'il ne m'est venu que par bouffées... " Poil de Carotte ", on pourrait indifféremment le réduire ou le prolonger. " Poil de carotte ", c'est une tournure d'esprit. »

Se référant au bonheur des autres, il s'écrie :

« Je ne vois dans la vie que des raisons de ne pas écrire un roman. »

Cette culpabilité entraîne des velléités d'~~analyse~~ autolyse :

« Monter au ciel par une corde de pendu. » (Il est vrai que, en cas de suicide, c'est Dieu qui avait tort.)

« Byvank, un homme d'une honnêteté carrée », lui dit :

« — J'ai remarqué, Renard, dans vos manuscrits, le fréquent désir que vous avez de vous noyer.

— Je n'en suis encore qu'à la pêche à la ligne. »

« Je ne réponds pas de ne jamais tomber dans la rivière, mais je réponds presque de m'en tirer. »

On surprend donc un personnage en proie à un certain remords qu'entraîne la littérature.

En fait, cette littérature s'est avérée nécessaire pour asseoir l'homme de façon définitive dans les limites de son autonomie.
Il fallait en finir avec les souvenirs à la fois gratifiants et conflictuels.

274 « Faire un livre où, dans la forme de " L'Ecornifleur ", j'en finirai (c'est bien son propre mot) avec la famille : papa, maman, la sœur, le frère, la femme et les enfants. »

Bien sûr, il juxtapose les deux familles, celle de sa jeunesse et celle à laquelle il a donné le jour.

C'est qu'ici le mécanisme du prétexte littéraire, ce prurit d'exploitation artistique, devient systématique (et gratuit pour la seconde famille). C'est chose courante pour l'écrivain en général.
Cela devient presque un passe-temps :

275 « Faire de mon père le principal personnage de ce livre (un livre qu'il envisage d'écrire : " L'Herbe "). Le drame de la fin entre ma mère, mon père qui se tue et l'étrangère. »

276 (A propos d'un entretien avec Fantec, son fils.) « Est-ce que la famille que j'ai créée va me donner en littérature, autant que celle qui m'a créé ? »

Nous reviendrons un peu plus loin sur cette idée de don. Nous insisterons pour l'instant sur l'obligation qui conduit Jules Renard à écrire. Ecrire, c'est travailler, vivre. La récompense est au bout des lignes.

277 « Après une journée, non de travail, mais studieuse, il me semble qu'une sortie, le soir, sur les boulevards, ces lumières, ces femmes, ce monde, c'est une récompense. »

Cette production littéraire, quelque valeur que lui donne l'auteur
278 (« Ceci est un cahier d'avortements »), c'est en quelque sorte un don à son fils, un legs :

279 « Fantec. Qu'il lise ce journal quand il en sera digne. »

280 « Ce journal ne pourra être lu que par Fantec... »

Ce travail artistique a été la vraie raison d'être de Renard. Grâce à elle, il semble réclamer une reconnaissance de la part de ses contemporains. Leur opinion lui conférera une seconde naissance, et la vanité du succès littéraire un ersatz de sa frustration initiale.
Une vanité méritée se dégage par-ci, par-là :

281 « Mon nom imprimé dans un journal m'attire comme une odeur. »

282 « La vanité est le sel de la vie. »

283 « Mon nom est sur tous les murs : affiches de *Paris-Journal,* et, dans le tramway, personne ne me connaît. »

284 « Il y a, à Nevers, une rue qui s'appelle rue du Renard. C'est un commencement. Après ma mort, on s'y trompera peut-être. »

En définitive, au-delà de la reconnaissance de l'écrivain, celle de l'homme lui-même est intimement réclamée et sous-entendue.

On peut donc affirmer que la mère de l'écrivain, cette Mme Lepic, qui semble si peu gratifiante, est en réalité une donatrice secondaire en tant qu'inspiratrice essentielle de la semence intellectuelle du fait, dans un rapport d'œdipe réussi.

285 « En somme, qu'est-ce que je dois à ma famille ? — Ingrat ! Des romans tout faits. »

Voilà l'explication du don dont nous parlions précédemment : la revanche de Poil de Carotte réside dans le bénéfice de l'utilisation. Il est donné à l'œuvre d'être une source de profit qui assure à Renard la possibilité non seulement de combler son attente de succès littéraire, mais encore d'accéder au confort matériel.

Et il s'en étonne car, après tout, il semble étrangement paradoxal qu'à un Poil de Carotte si curieusement accepté par sa mère, soit réservé l'accueil approbatif de lecteurs et spectateurs.

286 « Poil de Carotte aurait dû faire un four. C'eût été plus Poil de Carotte. »

Eh bien pas du tout :

287 « Quand je pense que, ce soir peut-être, grâce à l'admirable mécanisme de notre Société, Poil de Carotte me rapportera — car il me les rapportera fidèlement, en petit bonhomme bien apprivoisé — ... sur la scène obscure de quelque théâtre infiniment provincial... la somme de trois, de quatre francs même..., j'ai envie de pleurer de tendresse au milieu de ma petite famille attendrie. »

Apport de l'adhésion du public et source de profit, voilà en définitive deux nouvelles qualités du petit personnage.

Il nous faut avant de nous prononcer sur cette sublimation intellectuelle propre à l'auteur, relever certaines différences d'intention qui marquent, avec le recul et mises au point qu'exige le temps, le destin même du personnage. On peut noter, en effet, des différences capitales entre le livre de " Poil de Carotte " et la pièce.

A ce sujet, Léon Guichard fait très justement remarquer que ce

288 n'est pas sans bien des hésitations « que Renard s'est arrêté, sur le conseil de Guitry, son ami, au dénouement attendu par le public de la pièce : le père serrant dans ses bras son enfant retrouvé, découvert. Mais une supériorité du livre sur la pièce, c'est précisément qu'il ne comporte pas de dénouement. La vie continue, telle quelle ; le théâtre conclut ».

Et Guichard de rappeler les nécessités de la scène.

Mais en assimilant l'œuvre littéraire à une délivrance, Renard ne nous propose-t-il pas autre chose que des nécessités scéniques, si

l'on s'en tient aux libres propos par lesquels il a jugé bon, en 1904, de s'expliquer sur " Poil de Carotte ", comédie en un acte. Parlant de cette délivrance, il nous confie :

289 « Sans insister sur ce qu'a de fâcheux, d'obstétrical, cette comparaison, je la trouve exacte. Un auteur porte en lui-même un livre (un ou plusieurs livres, mais le plus souvent ils peuvent se ramener à un seul, il n'y a que le titre et la couverture qui changent), il faut qu'il s'en débarrasse. Il y a dans la production de ce livre quelque chose d'obligatoire, d'inévitable..., il faut qu'il l'écrive (le livre), sous peine d'être toute sa vie accablé, languissant, maladif. C'est une question de santé intellectuelle. »

Et ce fœtus littéraire, il l'avait conçu depuis l'enfance :

« Donc, j'avais porté longtemps, fort longtemps, Poil de Carotte, et je m'en étais délivré par un livre. J'allais mieux, pas tout à fait bien pourtant. »

C'est, dans l'explication analytique la plus simpliste, admettre le bénéfice du transfert littéraire du souvenir encombrant.

Renard poursuit : « Malgré le bon accueil ou à cause du bon accueil fait au livre " Poil de Carotte ", il me restait encore du Poil de Carotte (il m'en reste encore. D'ailleurs, il m'en restera toujours...) ... Je ne voulais pas recommencer le livre, sous prétexte de le continuer. Il ne me plaisait pas d'écrire un " Poil de Carotte " en deux, trois, quatre... trente-six volumes. C'est alors que je songeais au théâtre... »

Et cette fois, revenant à la famille Lepic qui n'était composée,
290 de l'avis de Renard, que de « personnages plutôt silencieux », l'auteur met en scène, pour des raisons de commodité mais aussi dans une intention inconsciente de recul, un quatrième personnage,
291 la servante. « Sur la scène, c'est elle qui a tiré toutes les ficelles. » C'est pour la première fois le personnage qui s'enhardit à dénouer la trame de machination que Mme Lepic construit patiemment autour de son dernier fils. Il faut donc relever la nouvelle importance de ce personnage étranger à la famille, à la fois témoin du petit drame familial et dans le même temps détaché de lui. « Poil de Carotte », pièce de théâtre, est comme le livre l'exposé de la pathologie du contact entre les éléments d'une même famille.

292 « Pris isolément, cet homme est un brave homme, et cette femme une brave femme, et ces enfants ont une bonne nature. En contact, ils ne savent que se heurter, s'écorcher, se blesser. Ils sont fragiles et ils ignorent la façon de se toucher. »

Mais Renard ajoute, en faisant de M. Lepic son interprète, prenant presque la défense de sa mère, dans une intention de justification manifeste :

« C'est rarement que le bonheur d'une famille se détruit par la faute d'un seul et, presque toujours, chacun a ses torts. Qui dit cela ? M. Lepic lui-même. Il dit à Poil de Carotte :

— Nous sommes là, tous deux, à gémir. Il faudrait l'entendre, ta mère. Peut-être qu'elle aussi trouve qu'elle est mal tombée. Qui sait si avec un autre ?... N'obtenant pas d'elle ce que je voulais, j'ai été rancunier, impitoyable et mes duretés pour elle, elle te les a rendues. Elle a tous les torts envers toi, mais envers moi, les a-t-elle tous ? Il y a des moments où je m'interroge...

M. Lepic n'achève pas sa pensée. Ce langage étonne Poil de Carotte, il trouve au fond que M. Lepic va un peu loin. Mais moi, l'auteur, je suis satisfait de ce mouvement tournant exécuté par M. Lepic en faveur de Mme Lepic. Ce n'était pas dans le livre. C'est un progrès, une supériorité, je crois. »

Donc, par la bouche de M. Lepic qui se confesse, Renard donne un début d'absolution et conclut à un « progrès ».

« Si la pièce s'était prolongée, M. et Mme Lepic auraient peut-être fini par s'embrasser, au nez de Poil de Carotte, décidément ahuri. »

On peut donc tenir pour acquis que la pièce constitue une étape déterminante dans un processus de réconciliation avec l'image maternelle.

293 Nous pourrions également évoquer « Huit jours à la campagne », pièce mineure de Renard tirée en 1902 d'un conte dialogué pour la scène, huit ans avant la mort de l'auteur et qui constitue également un retour ambigu à la famille Lepic, déguisée en famille Perrier, famille différente puisque famille de femmes, mais qui témoigne d'un recul identique du héros face non plus aux siens, mais à une famille revêtant le caractère d'une pièce rapportée, la famille d'un ami de lycée. Il faut voir là plus qu'un escamotage, une substitution signifiante, car en conclusion le héros peut donner sa démission.

Au fond, au moment où la rancune personnelle de Renard s'ouvre aux explications, les exemples de justification des personnages familiaux se multiplient.

Dans la pièce de théâtre, le père s'accuse, reconnaît de bonnes raisons à la hargne, à la déception de la mère. C'est là ce que l'auteur apporte à la défense de la mère.

Dans la « Nouvelle idole », M. Lepic relate simplement l'origine et le prolongement du trouble familial sans que le curé ou Mme Lepic n'élaborent une quelconque défense. Voilà entre autres choses ce que Renard retient pour la défense du père. Ne pourrait-on reconnaître en tout ceci, prêtant au jeu, en son cavenas toute une donnée de psychodrame ?

Lorsque nous avons à réfléchir sur le cas de cet homme qui se
294 disait « né avec deux ailes dont une cassée », nous ne devrons pas perdre de vue que Renard a dû apprendre, dès le plus jeune âge, un métier de mari détesté plus que d'enfant aimé ; qu'il se trouve avoir été ainsi l'objet, mais à ses dépens, de la préférence de sa mère, si pleine de menaces que cette préférence ait pu lui paraître ; qu'il n'a su enfin se dégager du lien agressif de Mme Lepic qu'à travers un lent développement amené à terme dans un pénible et patient travail d'accouchement littéraire de sa frustration initiale sublimée. Si paradoxale que soit l'idée, sa mère a été la partenaire de cette expulsion poétique bénéfique, l'identification au père, propre à lever la culpabilité infantile, face à l'attitude d'une Mme Lepic peu compréhensible pour Poil de Carotte, n'ayant été connue et parachevée qu'à la mort du père, ainsi qu'en témoignent certaines notations du journal de 1901 et 1902.

295 « Un père a deux vies, la sienne et celle de son fils. »

296 Ou encore : « Ecrire toute la vie de Poil de Carotte, mais sans arrangement : la vérité toute nue. Ce serait plutôt le livre de M. Lepic. »

La vérité n'est peut-être pas Poil de Carotte, mais le personnage dont il procède et qu'il masque : M. Lepic.

De toute façon, Poil de Carotte a su endosser la dépouille de son père de façon satisfaisante :

297 « J'ai le droit de me dire enfant par le cœur de Chitry (le village de Poil de Carotte), car c'est le pays de mon père qui fut un sage regretté. »

Père qu'il absout et dont il assume à son tour, avec quelque satisfaction, les fonctions. Et quand son ami Guitry visite avec lui Chitry, la maison de son père et le toit aux lapins, Renard note
298 les mots recueillis sur les lèvres de l'acteur : « — C'est bien que Poil de Carotte soit sorti de là et qu'il y revienne. »

Mme Renard-mère ne s'y est pas mépris.

« Elle retrouve dans son fils le même homme muet qu'était son mari ; de plus, le mari reste invisible. »

Jules Renard a d'ailleurs su tirer de sa mère plusieurs versions : de la mère dont il aurait aimé recevoir d'autres formes d'affection, de l'épouse autoritaire qui l'investit de la charge de rétablir le dialogue avec un mari absent, et même de l'enfant, de la femme-enfant que lui découvraient les croquis des dernières années de Journal :

« Maman. Quand elle me produit l'impression la moins désagréable, elle me fait l'effet d'une gamine.

« Maman redevient petite fille. Elle aime qu'on la gronde, et elle gémit, d'une voix d'enfant qui parle à peine. »

Nous savons que Poil de Carotte devenu père à son tour allait parfois se heurter aux difficultés du dialogue avec ses propres enfants, réalisant pour son compte la difficulté de la fonction parentale.

« — C'est peut-être la leçon suprême de Poil de Carotte, sa dernière épreuve. Il essaiera pour élever ses enfants de faire le contraire des Lepic. »

Et parfois il écrira de façon désespérée :

« Je n'aime personne. Je me moque de ma femme, de mes enfants. Ça fait un peu mal de l'écrire. Tant pis ! je l'écris. Est-ce moi qui me suis enfanté. »

Et ceci fixe un moment où intervient un rappel du désarroi initial, qui lui faisait aussi crier par le biais de ses enfants :

« Fantec et Baïe répètent Noël. D'abord, je ne dirai rien. Et puis je dirai : " Bonjour, maman. Tu vas bien, maman ? " Et puis je sauterai à bas du lit et j'irai voir dans la cheminée. »

Mais le temps du cadeau maternel est irrévocablement passé, replaçant Poil de Carotte dans une attitude de renoncement affectif.

« Maman. Non, non, je ne mentirai pas. Jusqu'au bout, je dirai que ça m'est égal... »

Ce qui est caractéristique, à nos yeux, de cette insécurité foncière qui a été dans la vie le lot de Jules Renard.

« Il semblait toujours avoir peur qu'on ne retire la chaise sur laquelle il allait s'asseoir », rappelle Léon Guichard, rapportant un propos que L. Descaves tenait à l'époque d'un confrère et qui — témoignant d'un œdipe peu disponible et mal utilisé — devait être, selon toute apparence, repris en écho par un Renard lui-même prêt à authentifier cet inconfort : « Toute sa vie, il fut assis sur un strapontin. »

Renard a dû se débattre, au hasard des années, sur le double personnage qu'il devait à une attitude si ambivalente à l'égard de sa mère.

« Un homme ordinaire ne se connaît pas. Il peut mourir sans rien savoir de son cœur. Je parle du vrai — car, pour l'autre... — de celui qui bat dans sa poitrine. »

Il avait été obligé de tenir pour fondés les avis de sa mère sur sa propre personne, d'accepter jusqu'à la « condamnation » de la couleur de ses cheveux et du symbole qu'il y rattache.

La couleur des cheveux semble être une preuve nécessaire et suffisante de sa méchanceté, autorisant l'attitude de la mère :

« — J'étais franchement roux et méchant, mais à mesure que la bonté me venait par la raison, mon poil passait au blond. »

« — Une paupière qui se ferme et c'est de la bonté », disait-on de lui, soulignant l'ambiguïté foncière et compréhensible du héros mal-aimé et difficilement aimant.

Car il sera jusqu'à sa mort ce personnage en quête et en refus d'amour.

On connaît son désir de réaménager « la vieille maison ».

« Oui, j'écrirai un livre sur la vieille maison, et cette pensée me ranime. »

On sait qu'un livre, « L'Herbe », correspondait à une réconciliation.

« Peut-être ne verrai-je pas la vieille maison. Etrange punition ! », avoue-t-il, à l'approche de sa mort, lui qui avait prétendu que « si l'on bâtissait la maison du bonheur, la plus grande pièce en serait la salle d'attente. »

On est en droit d'admettre que cette prétention de restaurer la « vieille maison » parentale transformait définitivement « la salle d'attente » en salle de séjour.

Cependant, jusqu'au dernier moment, Jules Renard a senti peser sur lui la menace de la castration maternelle, et la belle image que nous livre une des premières notes non datées de 1887, nous donnant la femme coupant « comme avec des ciseaux » de « ses cuisses qui s'ouvrent » ... « la gerbe de nos désirs », marque peut-être déjà là comme un rappel de cet amour maternel peu convaincant et qui devait plus tard amorcer le prétexte aux retrouvailles du souvenir de la mère telle qu'elle aurait été réellement désirée à travers la femme quotidienne.

Quoi qu'il en soit, cette soumission à l'image de lui-même délibérément fixée par la mère, une fois pour toutes, ramène Renard — qu'il le veuille ou non — à Poil de Carotte et cela, en dépit des métamorphoses et délivrances littéraires successives.

315 « A mon pantalon marqué au genou on voit que, chaque soir, je regarde sous mon lit. » Que cherche-t-il ? Peut-être le pot soustrait par sa mère, pour contraindre Poil de Carotte à un supplice nocturne répété, dispensateur de punition ? Le fantôme de ce Poil de Carotte surgira même à un mois de sa mort dans les dernières lignes un peu tragiques et désabusées de son journal.

316 « Je veux me lever, cette nuit. Lourdeur. Une jambe pend dehors. Puis un filet coule le long de ma jambe. Il faut qu'il arrive au talon pour que je me décide. Ça séchera dans les draps, comme quand j'étais Poil de Carotte. » Référence à la fausse énurésie si soigneusement « préparée » et à un non moins curieux fatalisme affectif, lui donnant à découvrir, dans ce dernier instant écrit, la transfiguration littéraire de ce qu'il n'avait pas pu ne plus être — cette dessiccation, autrefois subterfuge contre la menace de punition, ici purification et purification qu'en fin de compte il souhaite, dans un ultime effort de compréhension le réconciliant avec sa mère.

317 « Que ne peut-elle disparaître, brûlée doucement (et l'allusion cathartique est sous sa plume) et se mêler à la cendre du foyer. » Rassemblant toutes ces données, nous soulignerons pour conclure que Renard n'a pu échapper à la nécessité d'accorder sa vie littéraire et sa vie tout court (l'une et l'autre étroitement imbriquées) aux constants mouvements d'accommodation qu'exigeait l'image que sa mère lui avait donnée de lui-même et d'elle-même ; qu'il a confirmé à cette mère son acceptation, sous le masque de la reconstitution littéraire pour se voir, passé l'âge, déboucher sur le plus déconcertant des œdipes — celui dont l'affublait un rôle peu à peu découvert de substitut d'un père en exil conjugal — ; qu'ayant admis à la fois dans son cœur et par raison d'endosser cet œdipe saccagé, il ne pouvait lui être donné de s'en désinvestir, au moins partiellement, qu'en remontant sur le socle de la statue paternelle.

En définitive, notre propos majeur visait dans ce travail à reconnaître pour un enfant en situation de Poil de Carotte reçu au sein d'une famille normale, donc répondant à la représentation classique, la nécessité absolue du fardeau œdipien (si contrefait soit-il) comme de son dépassement dans le temps, en vue de l'acquisition de l'autonomie d'un moi accepté et définitif (quelque laborieux que demande à cet égard l'effort). Et notre mot de la fin, nous l'emprunterons à la fois à l'homme et à l'œuvre : et ce sera, parodiant un thème célèbre, ce sonnet bien anodin en apparence, mais où nous découvrons pour notre part le chant d'amour de Poil de Carotte à sa mère.

« Sonnet

318

« Mon âme est sans secret, ma vie est sans mystère.
« Mon amour banal fut comme un autre conçu.
« Le mal est réparé : pourquoi donc vous le taire ?
« Celle qui me l'a fait l'a tout de suite su.

« Non, je n'ai point passé près d'elle inaperçu,
« Toujours à ses côtés et jamais solitaire,
« Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre
« N'ayant rien demandé, mais ayant tout reçu.

« Pour elle, qui n'est point très douce, ni très tendre,
« Elle suit son chemin et se fiche d'entendre
« Un murmure d'amour élevé sous ses pas.

« A l'austère devoir constamment infidèle,
« Sans avoir lu ces vers où je n'ai rien mis d'elle :
« " Mais, c'est moi ! " dira-t-elle, et ne comprendra pas. »

CONCLUSION

Nous avons voulu, tout au long de notre travail, éclairer les manifestations de haine qu'un enfant réservait à sa mère, dans la personne et les perspectives du héros de Jules Renard : « Poil de Carotte », cas littéraire, pris parmi d'autres, *posant au départ le problème de l'œdipe saccagé.*

L'analyse de cette figure si mal reçue, si peu aimée qu'elle semble avoir tiré les plus mauvaises cartes du partage œdipien, nous a conduit, *dans la première partie de notre étude,* à mettre à nu l'apparente carence du matériau affectif maternel accordé, au stade du premier âge, à l'enfant.

En effet, la lecture de « Poil de Carotte » nous présente, au travers d'une relation mère-enfant pour le moins agressive et perverse, l'image d'un fils électivement choisi et distingué du reste de sa fratrie pour le sévice, la même lecture nous mettant en mesure de constater et l'acceptation totale par l'enfant de la situation frustrante et pseudo-préférentielle à laquelle il se heurte, et son adhésion parfaite au rôle de victime préfixé par la mère, à la faveur d'une impulsion œdipienne fortement teintée de masochisme.

Le caractère initialement insolite du lien œdipien explique la violente ambivalence de l'enfant à l'égard de sa mère, objet d'attirance et de répulsion, objet d'émoi rapprochant plus d'une fois les deux versants de cette ambivalence.

Il s'agit moins en fait, à notre sens, d'une carence que d'un *travesti œdipien* dont l'auteur a su nous donner le très douloureux *décalque,* à partir de la frustration initiale, dans un lent et constant processus d'accommodation artistique.

Décalque dans la transposition par l'écrivain du drame familial où la famille Lepic et la famille Renard ne sont que les deux pôles d'un même foyer et où le dialogue conjugal, comme nous nous sommes attachés à le montrer, ne peut être renoué qu'à la faveur de la splendide occasion accordée à la mère de l'entrée en scène d'un dernier fils miraculeusement « opportun ».

Travesti œdipien, puisque Poil de Carotte, substitut agressé, attaché aux règles d'une quotidienne infortune, devra et saura en fin de compte endosser la dépouille d'un père définitivement « disparu ».

Nous avons mis en évidence l'obligation, pour le sujet en quête d'œdipe, d'accepter les dimensions affectives qui lui sont fixées, dans une laborieuse compréhension de l'attitude sélectivement punitive. Poil de Carotte, enzyme du tumulte conjugal, mal aimé, mal aimant, se soumet aux bonnes raisons de sa mère, conférant un sens à la motivation de Mme Lepic confondant mari et fils.

Restait à reconnaître les voies qui ont permis à l'homme de lever l'énigme que lui posait l'enfance douloureuse. Les nombreux recoupements du Journal réfléchissant l'œuvre et la vie nous en ont — nous le pensons — fourni les moyens. C'est bien là le chemin qui nous a mis dans les pas de Renard dans *la seconde partie de notre travail* où nous voyons, à la faveur de la tentative analytique permanente dont procède le Journal, J. Renard débarrassé de Poil de Carotte mais y revenant, nous livrer à tout instant les ramifications souterraines de l'insatisfaction basale d'un œdipe saccagé et accorder finalement dans une efflorescence poétique justificatrice et déculpabilisante *l'absolution à sa mère et la pleine réhabilitation à une image de père désormais investissante et gratifiante pour l'auteur.*

Vu, le Doyen :
BROUET

Vu, le Président de Thèse :
MICHAUX

Vu et Permis d'imprimer,
le Recteur de l'Académie de Paris :
ROCHE

BIBLIOGRAPHIE

On trouvera avant chaque titre la forme abrégée dont on s'est servi à la table des références précisant les sources auxquelles se rapporte cette étude.

ŒUVRES DE RENARD

PDCR *Poil de Carotte.* Récits. (Ed. Garnier-Flammarion, 1965.)

PDCT *Poil de Carotte.* Théâtre. (Théâtre Complet Gallimard, 1965.)

TC Théâtre Complet. (Gallimard, 1959.)

HN *Histoires Naturelles.* (Flammarion.)

J *Journal.* (Gallimard édit., 1935, in-8°.)

C *J. Renard.* Correspondance. 1864-1910. (Flammarion, 1954.)

PDT *Propos de Théâtre.* (Théâtre Complet, Gallimard, 1959.)

TRAVAUX CRITIQUES

Léon GUICHARD : L'œuvre et l'âme de Jules Renard. (Nizet et Bastard.)

— Jules Renard. (Gallimard, La Bibliothèque Idéale.)

Henri BACHELIN : Jules Renard. Œuvres complètes. Débuts littéraires 1883-1890. (Bernouard, 1925.)

Maurice PORROT : L'enfant et les relations familiales. (P.U.F., 1954.)

Yvonne ROUSSEAU : Les troubles de l'instinct maternel. (Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, 1955.)

La numérotation chiffrée renvoie aux sources et citations utilisées pour chaque page du présent travail.

1 PDCR p. 179
2 *id.* p. 102
3 PDCT p. 123
4 *id.* p. 124
5 *id.* p. 124
6 *id.* pp. 124-125
7 *id.* p. 108
8 *id.* p. 102
9 *id.* p. 109
10 p. 82. L. Guichard (La Bibliothèque Idéale)
11 p. 4. M. Porrot (L'enfant et les relations familiales)
12 p. 4. M. Porrot (L'enfant et les relations familiales)
13 p. 11. M. Porrot (L'enfant et les relations familiales)
14 PDCT p. 126
15 PDCR p. 32
16 *id.* p. 33
17 PDCT p. 109
18 PDCR p. 31
19 *id.* pp. 25-26
20 *id.* pp. 141-142
21 *id.* pp. 27-28
22 *id.* p. 46
23 *id.* p. 113
24 *id.* pp. 114-115
25 J p. 162
26 PDCT p. 127
27 p. 97. Y. Rousseau (Les troubles de l'instinct maternel)
28 PDCR p. 179
29 PDCT p. 126
30 PDCR p. 27
31 PDCT p. 116
32 *id.* p. 103
33 *id.* p. 105
34 *id.* p. 105
35 PDCR p. 123
36 *id.* p. 132
37 *id.* p. 28
38 *id.* p. 116
39 *id.* pp. 150-152
40 *id.* p. 38
41 *id.* p. 121
42 *id.* p. 99
43 *id.* pp. 103-105-106
44 *id.* pp. 32-33
45 *id.* p. 37
46 *id.* pp. 101-102
47 J p. 496
48 PDCR p. 77
49 *id.* p. 68
50 *id.* p. 71
51 PDCR pp. 170-172
52 PDCT p. 117
53 PDCR p. 185
54 *id.* pp. 53-54
55 PDCT p. 127
56 PDCR p. 183
57 *id.* p. 174
58 *id.* p. 161
59 J p. 412
60 *id.* p. 502
61 p. 65. L. Guichard (J. Renard, La Bibliothèque Idéale)
62 J p. 20
63 *id.* p. 21
64 *id.* p. 140
65 *id.* p. 43
66 *id.* p. 50
67 C pp. 139-141. Lettre de Renard à son père et à sa sœur
68 p. 65. L. Guichard (J. Renard, La Bibliothèque Idéale)
69 J p. 369
70 *id.* p. 395
71 *id.* p. 21
72 *id.* p. 196
73 *id.* p. 156
74 *id.* p. 195
75 *id.* p. 252
76 PDCT pp. 310-311
77 J p. 231
78 HN p. 232
79 J p. 143
80 *id.* p. 142

81 *id.* pp. 366-367
82 *id.* p. 104
83 *id.* p. 247
84 *id.* p. 393
85 *id.* p. 347
86 *id.* p. 258
87 *id.* p. 342
88 *id.* p. 166
89 *id.* p. 194
90 *id.* p. 654
91 *id.* p. 670
92 *id.* p. 771
93 *id.* p. 357
94 *id.* pp. 383-384
95 *id.* p. 120
96 *id.* p. 12
97 *id.* p. 674
98 *id.* p. 278
99 *id.* p. 391
100 *id.* p. 595
101 J p. 455
102 *id.* p. 568
103 *id.* p. 576
104 *id.* p. 585
105 *id.* p. 594
106 *id.* p. 596
107 *id.* p. 616
108 *id.* p. 844
109 *id.* p. 848
110 *id.* p. 594
111 *id.* p. 676
112 *id.* p. 680
113 *id.* p. 723
114 *id.* p. 843
115 *id.* p. 683
116 *id.* pp. 569-570
117 *id.* pp. 574-576
118 *id.* p. 611
119 *id.* pp. 576 et 680
120 *id.* p. 594
121 *id.* pp. 21-22-24
122 *id.* p. 596
123 *id.* p. 594
124 *id.* p. 596
125 *id.* p. 593
126 *id.* p. 391
127 *id.* p. 481
128 PDCR p. 181
129 J p. 628
130 *id.* p. 568
131 *id.* p 659
132 *id.* p. 713
133 *id.* p. 598
134 *id.* p. 723
135 *id.* pp. 337 et 278
136 *id.* p. 611
137 *id.* p. 659
138 *id.* p. 391
139 *id.* p. 659
140 *id.* p. 845
141 *id.* p. 155
142 *id.* p. 431
143 *id.* p. 497
144 *id.* pp. 593-594
145 *id.* p. 432
146 *id.* pp. 844-847
147 *id.* p. 236
148 p. 102. L. Guichard (L'œuvre et l'âme de J. Renard)
149 J p. 850
150 *id.* p. 304
151 J p. 343
152 *id.* p. 420
153 *id.* p. 561
154 *id.* p. 571
155 *id.* p. 611
156 *id.* p. 616
157 *id.* p. 665
158 *id.* pp. 719-720
159 *id.* pp. 847-848-849-850
160 *id.* p. 432
161 *id.* p. 13
162 *id.* p. 293
163 *id.* pp. 247-248
164 *id.* p. 276
165 *id.* p. 281
166 *id.* p. 284
167 *id.* p. 424
168 *id.* p. 284
169 *id.* p. 288
170 *id.* p. 665
171 *id.* p. 291
172 *id.* p. 290
173 *id.* p. 293
174 *id.* p. 339
175 *id.* p. 460

176 *id.* p. 327
177 *id.* p. 326
178 *id.* p. 285
179 *id.* p. 328
180 *id.* p. 364
181 *id.* p. 460
182 *id.* p. 523
183 *id.* p. 431
184 *id.* p. 127
185 *id.* p. 433
186 *id.* p. 433
187 *id.* p. 432
188 *id.* p. 119
189 *id.* p. 431
190 *id.* pp. 436-437
191 *id.* p. 59
192 *id.* p. 702
193 *id.* p. 170
194 *id.* p. 223
195 *id.* p. 237
196 *id.* p. 724
197 *id.* p. 741
198 *id.* p. 746
199 *id.* p. 723
200 *id.* p. 850
201 C p. 225. Lettre de Renard à Mme Edmond Rostand
202 J p. 316
203 *id.* p. 705
204 *id.* p. 118
205 C p. 215
206 J p. 542
207 *id.* p. 475
208 *id.* p. 249
209 *id.* p. 114
210 *id.* p. 138
211 *id.* p. 141
212 *id.* p. 86
213 *id.* p. 32
214 *id.* p. 45
215 *id.* p. 55
216 *id.* p. 645
217 *id.* p. 144
218 *id.* p. 32
219 *id.* pp. 24-25
220 *id.* p. 331
221 *id.* p. 317
222 *id.* p. 227
223 *id.* p. 330
224 *id.* p. 353
225 *id.* p. 329
226 *id.* p. 517
227 *id.* p. 571
228 *id.* p. 9
229 *id.* p. 9
230 *id.* p. 10
231 *id.* pp. 45-46
232 *id.* p. 51
233 *id.* p. 120
234 *id.* p. 122
235 *id.* p. 247
236 *id.* p. 134
237 *id.* p. 842
238 *id.* p. 676
239 *id.* p. 680
240 *id.* p. 362
241 *id.* p. 363
242 *id.* p. 802
243 *id.* p. 805
244 *id.* p. 806
245 *id.* p. 812
246 *id.* p. 406
247 *id.* p. 524
248 *id.* p. 662
249 *id.* p. 701
250 *id.* p. 348
251 J p. 188
252 *id.* p. 516
253 *id.* p. 351
254 *id.* p. 194
255 *id.* p. 389
256 *id.* p. 434
257 *id.* p. 139
258 *id.* p.609
259 *id.* p. 241
260 *id.* p. 71
261 *id.* p.496
262 *id.* p. 420
263 *id.* p. 644
264 *id.* p. 679
265 *id.* p 505
266 *id.* p. 706
267 *id.* p 861
268 *id.* p. 859
269 *id.* p. 166
270 *id.* p. 845

271 *id.* p. 112
272 *id.* p. 90
273 *id.* p. 262
274 *id.* p. 778
275 *id.* p. 334
276 *id.* p. 475
277 *id.* p. 516
278 *id.* p. 741
279 *id.* p. 429
280 *id.* p. 365
281 *id.* p. 801
282 *id.* p. 806
283 *id.* p. 858
284 *id.* p. 810
285 *id.* p. 77
286 PDT p 322
287 J p. 691
288 pp. 72-73. L. Guichard (La Bibliothèque Idéale)
289 PDT pp. 310-311
290 *id.* p. 312
291 *id.* p. 313
292 *id.* p. 325
293 TC p. 199
294 J p. 355
295 *id.* p. 506
296 *id.* p. 431
297 pp. 11-12. H. Bachelin (Renard, Œuvres complètes. Débuts littéraires (1883-1890).
298 J p. 717
299 *id.* p. 676
300 *id.* p. 584
301 J p. 612
302 *id.* p. 474
303 *id.* p. 569
304 *id.* p. 243
305 *id.* p. 712
306 p. 12. L. Guichard (La Bibliothèque Idéale)
307 J p. 105
308 *id.* p. 861
309 p. 9. L. Guichard (La Bibliothèque Idéale).
310 p. 11. L. Guichard (Propos d'Ernest La Jeunesse, rapporté par L. Guichard).
311 J p. 853
312 *id.* p. 861
313 *id.* p. 368
314 *id.* p. 8
315 *id.* p. 484
316 *id.* p. 861
317 *id.* p. 676
318 *id.* p. 721

IMPRIMERIE
R. FOULON & Cie
29, Rue Deparcieux, 29
PARIS (XIVe)